

مقدمات في تاريخ أديبنا الكبير

والشعر والتاريخ و الأدب

دكتور عبدالله التطاوي دكتورة مي يوسف حليف

كلية الآداب - جامعة القاهرة



دار أوقاف للطباعة والنشر والتوزيع
عبد الغني



Bibliotheca Alexandrina



0101293

**مقدمات
في
تاريخ أدبنا القديم**

دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع

عبدالله غريب

المركز الرئيسي والمطابع : مدينة العاشر من رمضان

المنطقة الصناعية (C1)

ت: ٠١٥/٣٦٢٧٢٧

الإدارة : ٥٨ شارع الحجاز - عمارة برج آمون

الدور الأول - شقة ٦ لمكان إداري

ت ف : ٢٤٧٤٠٣٨

رقم الإيداع : ٩٧/٤٤٦٣

التسجيل الدولي : I. S. B. N.

977- 5810 -03-5

مقدمات فى تاريخ أدبنا القديم ونصوص شعرية ونثرية

أ.د. عبد الله التطاوى د. مى يوسف خلف
كلية الآداب - جامعة القاهرة

الناشر
دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع (القاهرة)
عبد الله شريب

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

مقدمة

هذه مجرد مقدمات تهيئ لدارسى أدبنا القديم مجالاً للتعرف على أبرز اتجاهاته السياسية والاجتماعية والفنية، ومن الواضح أنها تتناول أكثر من عصر وتشير إلى أكثر من اتجاه، على الرغم من الإيجاز الشديد الذى خرجت على ضوئه في حيز هذه الصفحات القلائل.

ولعل المبرر لمثل هذا الإيجاز يكمن - أساساً - وراء رغبتنا في عدم صرف الدارس إلى ركام من التفاصيل والجزئيات التى يظل لزاماً عليه أن يتلقاها من مصادرها الأولى الموثقة، وأن يعود دوماً إلى مصادر التاريخ، وأن يخوض زحام مروياته وأخباره، ويتوقف عندما دار حولها من حوار وجدل، وانتقاء وترجيح، وقبول ورفض ونقد. فإن شئنا الدقة في توصيف هذه المداخل فهى - في صورتها الدقيقة والبسيطة - مجرد مقدمات تاريخية تغلب عليها بساطة الأداء ووضوحه، بما يكفى للإشارة التعريفية بأهم ملامح العصر وقسماته انطلاقاً من رؤيتنا الأساسية لتكامل البنى وتداخل الاتجاهات، وحتى تداخل العصور ذاتها مما يكاد يعجزنا - أحياناً - عن القطع بالبداية الأدبية الصريحة لعصر ما من واقع بدايته السياسية، وكأن ما يحكمنا هنا - أولاً - ذلك التصور المتكامل لمنظومة شعرنا القديم باعتباره نتاجاً طبيعياً لبنية العصر الأساسية بين سياسة وعلاقات واقتصاد، وثانياً ذلك الاعتماد على نظريات علماء الاجتماع حول مراحل التأثير والتفاعل الحضارى عبر المستويات المادية والعقلية والوجدانية، على ما بينها من تباطؤ زمنى معروف. من واقع هذين المفهومين بدأنا هذا الطرح الموجز (جداً) لفترات تاريخنا الإبداعى القديم، بدءاً من عصره الأول، والإشارة مجرد الإشارة - إلى مظاهر الإبداع لدى شعرائه عبر اتجاهاتهم المتضادة

إلى حد التناقض أحياناً، على الرغم من معاشتهم لبيئة واحدة وظروف متشابهة، وقواسم مشتركة، ولكنها الفروق الفردية من ناحية، واختلاف ردود الفعل تجاه ضغوط الظروف الاقتصادية والاجتماعية من ناحية أخرى، مما يفرز لنا نتائجاً فنياً متضاداً كاشفاً عن كل معطيات البيئة بين موجهها وسالبها، وعاكساً لتباين الاتجاهات التي مثلها أبنائها بين النموذجين الفردي والقبلي، النمطي والتجديدي، الهادئ والمتمرد على السواء.

وما كان لهذه المداخل أن تكتمل دون إشارة إلى أهم المشكلات الأدبية والنقدية التي طُرحت عبر الدراسات المتخصصة حول العصر وشعرائه وشعره، وكأنه التنبيه إلى ضرورة العودة إلى مثل هذه الدراسات في مظانها الكبرى إذا أردنا التوقف عند أبعاده، وكشف أغواره، واستقراء ظروفه.

وفي إطار نفس المستوى من الإيجاز كانت وقفنا عند ملامح التحول والتغاير مع مطلع عصر صدر الإسلام، وتأمل ما كان للعصر الجديد من أصداء فكرية وعقائدية أثرت - بدورها - في توجه حركة الأدب، فكان للنموذج الموروث أن يستجمع مقوماته، وأن يتهيأ للتفاعل مع المقومات الجديدة، وكان لشعراء الخضرمة الفنية مواقف خاصة بدت موزعة بين مناطق اللاشعور التي ترسبت فيها المادة القديمة، وبين الوعي بطبيعة القيم الجديدة المستحدثة، وكانت المزاوجة الهادئة - في معظم الأحيان - بين عطاء العصرين، وكان الكشف عن تفاعل إبداع الجيلين، وكانت القسمة الفنية بين مدرستي مكة والمدينة من قبيل تغليب أي من الاتجاهين على شعرائه، ثم كان ذلك التهيؤ النفسي لالتقاء التيارات المتضادة ابتداءً من فتح مكة إلى ما استتبعه من أحداث كبار توحدت فيها اتجاهات الشعراء، وتقاربت التجارب والرؤى، والتقى المسلم والوثني تحت راية التوحيد. وكأنما قادت وحدة العقيدة إلى ضرب من التوحد في سياق الفن.

وخروجاً من حدود عصر صدر الإسلام كان توقفنا عند أبرز معالمه وأشهر شعرائه، وتلمس أكثر اتجاهاته كشفاً عن جوهر حياة المجتمع العربي في ظلاله، مما يقود - بشكل طبيعي - إلى محاولة التعرف على حدود العصر الأموي، ابتداء من التعريف بأهم ظواهره الخاصة، ومنها ظاهرة التخصص الفني وظاهرة الالتزام، وهو ما يدعو إلى تأمل أى منهما، باعتبارها من قسماته المميزة للحركة الأدبية فيه، الكاشفة عن صنعة شعرائه منذ قصدوا إلى إحياء الموروث الجاهلي، إلى ظهور آثار الامتداد الإسلامي عند فريق منهم بشكل تلقائي، إلى تلمس معالم التجديد والتطور التي التصقت بمقومات البيئة ومعطيات العصر: من شعر السياسة، إلى شعر النقائض، إلى تصانيف المدارس الغزلية بين ألوان حضارية وأخرى بدوية، إلى ثلاثة تجمع بين رؤية الفريقين، إلى غير ذلك من صور النظم التي استوعبت ثقافة الشاعر الأموي من خلال كل جداولها الموروثة والجديدة، إلى كشف صيغ استجاباته لإيقاعات الأحداث الكبرى والصغرى وتفاعله معها، أو صدوره عنها، وهو ما طرح بين أيدينا ذلك الكم الشعري الضخم الدال على إمكانية تصنيف مدارس الشعر، وتجليات مذاهب الشعراء، وتعدد رؤاهم في استيعاب التيار الإحيائي، إلى جانب سطوة التيار التجديدي الذي أخذ بعض الشعراء أنفسهم بتصويره والصدور عنه عبر مستويات متنوعة.

ومن الأموية إلى العباسية تبدو رحلة الشعر معبرة عن مقومات وظروف جديدة، تتطلب - بدورها - تتبع تاريخ الدولة العباسية، أو هي مجرد لمح وإشارات لتتبع ذلك التاريخ الطويل الممتد من قيامها خلفاً للدولة الأموية منذ عام ١٣٢هـ، وحتى سقوطها مع سقوط بغداد في أيدي التتار في منتصف القرن السابع الهجري (٦٥٦هـ).

ولا شك أن هذه المساحة الزمنية الطويلة لا تصورها صفحات بهذه القلة - كما نصنعه في سياق هذه المقدمات - ولكنها فقط ترمى إلى فتح باب الدراسة للتعريف بطبيعة ذلك الامتداد التاريخي الطويل للعصر، منذ دارت الخلافات بين الدارسين حول تقسيمه وتصنيفه بين عصر أو عصرين، أو أعصر متعددة، إلى خلافات أخرى حول منهج اقتحامه تاريخياً أو فنياً؛ خاصة أنه بدا عصراً شاملاً للقمم الكبار الذين شغلت أسماؤهم الناس في كل قرن من قرونه، ثم وجدت امتدادها فيما تلاه من عصور النقد والإبداع، الأمر الذي يتطلب التعريف - مجرد التعريف - بموقف الدراسات الأدبية من ضجيج الحياة العباسية مرة من خلال خلفائها، وأخرى من خلال علمائها وكتابها، وثالثة من خلال شعرائها ومدارس النقد المتضادة فيها على مدار تلك المساحات الزمانية الواسعة، وكذا المساحات المكانية التي امتدت بقدر اتساع الدولة الإسلامية وتعدد أمصارها وولاياتها، وكان طبيعياً للعقلية العربية أن تزدهم بركام من ثقافات الأوائل وعلومهم، غذتها أيضاً العلوم والأفكار المترجمة التي عكف العرب على ترجمتها ونقلها، وقصدوا إلى الإضافة إليها، والمشاركة فيها، منذ مهد الرشيد ومن بعده المأمون لمثل هذا الرقي العقلي بما كان من تأسيس لدار الحكمة ثم ما كان من تطوير متتابع لها ..

ويظل ضرورياً لقارئ هذا العصر أن يتسائل عن أبرز اتجاهات الحياة فيه، مما يدعو مثل هذه الدراسة الموجزة - إلى الإشارة إلى ما شهده من تضارب أنماط الحياة وصور السلوك، موزعة بين خمر وزهد، زندقة وتصوف، شعوبية وعروية، محافظة وتجديد، عباسية وعلوية، نظم حاكمة ومتمردين وثور، إلى غيرها من صور التضاد التي عكست جوانب بارزة

وخطيرة من حياة المجتمع العباسي، يصبح من الضروري الإشارة إليها، أو التوقف عند بعض منها. بما يهيئ القارئ ذهنياً لاقتحام العصر مسلحاً بأهم أخباره، لعله ينفذ من خلالها إلى معطيات حركته الفنية عبر أنماطها المختلفة أيضاً؛ خاصة إذا تراءى لنا نتائج تلك الفترة - على المستوى النقدي - في حاجة إلى تأمل ومراجعة وتوقف، ابتداء من خصومات جيل المولدين حول المادة الموروثة والمادة المستحدثة، إلى اشتداد الخصومة بين المحدثين حين يتصارعون بين المحافظة والتقليد وبين الرغبة العارمة في التجاوز والتجديد، لتدور حولهما الموازنات النقدية. فإذا ما انتهى أمرها لحقت بها الوساطات التي دارت بين كبار الشعراء وخصومهم، على غرار ما وقع من الأمدى في موازنته في المرحلة الأولى، ثم القاضى الجرجاني في وساطته في المرحلة الثانية، إلى ما استتبع ذلك من تطور آخر طبيعي احتواه عصر النقد المنهجي، فبدأ موزعاً بين تقاليد الفن وقواعد الشعر وعياريه ونقده، إلى تدوين المجموعات الشعرية وما صحبه من شروح وتعليقات وحواشٍ، وكأنما جاء العصر العباسي ليجمع لنا خلاصة ما أفرزته قريحة الشاعر القديم منذ الجاهلية، وليتطور بها إلى عصر الحداثة وتصانيف الطبقات، ومعها قسمة المدارس، وبروز الاتجاهات المنهجية في النقد.

من هنا تظل هذه الدراسة مجرد إشارات - كما قلنا وأكدنا - إلى رصد هذه الكثرة الواضحة في ظلال مشكلات شعرنا القديم، وكأنما قصدنا إلى عرضها لتكون مدخلاً ودليلاً للقارئ حين يقترب من أى من تلك العصور التي أثرت فكرنا العربي بأفضل ما أنتجه شعراؤها وكتائبها الكبار والمغمورون على السواء.

ونأمل أن يجد القارئ في هذه الطبعة من المقدمات شيئاً جديداً يسهل له مهمة التوقف عند أى من تلك الفترات التاريخية المتميزة، وبحسبنا أننا رصدنا أمامه مفاتيح هذا الدرس الألبى التاريخى لينطلق منه إلى حيث يشاء من مجالات الدرس التاريخى أو النقدى التفصيلى.

وقد آثرنا عرض المدخل من خلال قسمين يتيحان لكل منا تسجيل ملاحظاته حول أكثر العصور التصاقاً بأبحاثه وكتاباته.

فكان القسم الأول: كاشفاً عن رحلة (المؤلفة) بين الجاهلية والأموية .

وكان القسم الثانى: خالصاً لمجموع الأعصر العباسية من خلال حوار (المؤلف) من واقع دراساته لهذه الفترة بصفة خاصة.

نسأل الله التوفيق والسداد

فهو - سبحانه - نعم المعين، وهو الهادى إلى سواء السبيل.

المؤلفان

القسم الأول

من الجاهلية إلى الأموية

المدخل الأول : إلى أدب الحياة الجاهلية
(النمطية والتجديد)

المدخل الثاني : إلى عصر صدر الإسلام
(التحول الفكري والفني)

المدخل الثالث : إلى عصر بني أمية
(الجديد والإحياء)

المدخل الأول :

إلى أدب الحياة الجاهلية (النمطية والتجديد)

(١)

على المستوى التاريخي نجد وضوحاً وغموضاً يكتنفان دراسة الأدب الخاص بتلك الفترة المبكرة من فترات الإبداع العربى القديم، فلا خلاف حول نهاية العصر. فهي محسومة يقيناً بمجرد مجيء الإسلام، وما صحبه من تغير فى مجرى الحياة العربية، وتحول بارز فى ملامحها التاريخية. أما الخلاف فيظل وارداً حول محاولة التعرف على بدايات العصر، وهو خلاف يتعلق دوماً بالبحث فى الأوليات، خاصة إذا اعتمدت الدراسة على التصور الظنى، أو ظلت معلقة بالأدلة غير القاطعة علمياً، أو مرتبطة بطرح الآراء وافتراس النظريات التى قد لا ترقى إلى حد اليقين المطلق. وربما ازداد الأمر تعقيداً وصعوبة إذا لم نجد المادة المكتوبة الموثقة التى تسهم - بالتأكيد - فى استكشاف الحقيقة - أو الإبانة عن أكبر جانب منها - حول تلك الفترات الغائمة.

ولم يكن التحديد التاريخي متروكاً لعصرنا، ولا هو رهن بدراساتنا المعاصرة حول أدب تلك الفترة، فقد شارك فيه القدماء، منذ تركوا لنا جوانب من الرؤى المرصودة عبر مصادرنا النقدية الموروثة، تحكى قصة الصراع بين العربى القديم وبين مقومات الحياة والعالم من حوله، وتعكس تصوره للوجود، ومخاوفه من

العدم، وتقف عند ظواهر إبداعه وأشكال تعبيره التي احتواها - أول ما احتواها - وعاء الشعر الجاهلى.

وقد أدلى الجاحظ بدلوه فى تلك القضية التاريخية، منذ زعم بأن الشعر الجاهلى "صغير السن حديث الميلاد" وتصور أنه حين يضرب بجذوره فى أعماق الزمن فلن يتجاوز مائة وخمسين أو مائتى عام، وهو تصور اجتهدى من قبل الجاحظ، أخذت به بعض الدراسات وتجاوزته أخرى، لأنه يظل محاصراً فى دائرة الرؤية النظرية التى تعوزها الأدلة والحجج، ويضعب القطع فيها ببرهان علمى مقنع. ولكنها - على أية حال - تظل مؤشراً دالاً على قدم تاريخ هذا الشعر بصورة تحكيها لنا نماذج الإبداع التى تعارف عليها القوم، فصدروا عنها كقاسم مشترك يجمعهم، ويدخل فى إطارها ما جاء مضاداً لتلك النماذج من مظاهر الإبداع الأخرى التى كشفت عن تمرد أصحابها، أو جاءت فى سياق اللون الخاص لأبنائها.

وعند غير الجاحظ ظهرت الدراسات المتعلقة بمحاولة تصنيف مدارج الشعر فى تلك الفترة، كما ظهرت محاولات للتوثيق، والسعى إلى الاطمئنان إلى مصادرها، وضمان صحة مادتها، والنقطة فى سلامة رحلتها الطويلة الشاقة، فكانت رؤية محمد بن سلام الجُمحى حول إمكانية الانتحال فى الشعر الجاهلى، وكانت إثارتها من قبله بمثابة محاولة للاطمئنان إلى سلامة تلك الأصول المبكرة، وعدم المساس

بمادة إبداعها، فكانت أدلته الكاشفة - بالدرجة الأولى - عن مخاوفه من إمكانية الإضافة والتغيير من خلال توالى أجيال الرواة من السلف إلى الخلف، حتى يأتى التدوين وتتبلور مدارسه، وتتجلى اتجاهاته وتتضح قسماته.

وبدأت تجليات الحياة الجاهلية فى الوضوح من خلال ذلك النتاج الأدبى المتميز الذى حار فى أمر تقسيمه الباحثون، ومن ثم ظلت الافتراضات بمثابة المحور الأساس لقسمة العصر، والنظر فى أولياته منذ حرب البسوس، إلى حرب داحس والغبراء، إلى يوم ذى قار، وكأنها كانت الحروب الكبرى التى يمكن الاستناد إليها فى استقرار إبداع الفترة دون خوف من شبهة المغالطة، أو تغيير الحقائق؛ خاصة إذا تعلق الأمر بأخص ما عاشه ذلك المجتمع القديم على المستوى الحربى القتالى قبل أى اعتبار آخر.

وبذا كانت البداية المتوقعة منذ حرب البسوس، وإن ظلت الخيوط غير تامة النسيج، والصور غير قاطعة الدلالة، خاصة أن ما وصلنا من القصائد الكاملة لم يكن ليأخذنا فى مدارج واضحة عبر مراحل التطور الفنى منذ ظهور الأوليات، فما كانت إحالة امرئ القيس المشهورة إلى بكائيات الطلل عند ابن حزام إلا باعثاً على المزيد من الحيرة والقلق والتساؤل حول شخصية ابن حزام - أو ابن خزام - هذا؟ وكيف كان حديث الطلل لديه؟ خاصة أننا عدنا علماً واضحاً بما نظمه أو أبدعه. فإن جئنا إلى المهلهل بن ربيعة

باعتباره أول من هلهل الشعر - على حد تعبير القدماء - ظلت الرؤية غائمة أيضاً، وإلاّ فأين البدايات؟ وأين صور التطور التي أصابت حركة الإبداع ذاتها؟ وأين صور التحول والتغاير بين إنتاج المرقشّين مثلاً وبين إبداع الحصين بن الحمام أو بشر بن أبي خازم أو أوس بن حجر، أو الطفيل الغنوى أو غير كل هؤلاء؟؟

هكذا تظل الحيرة مفتاحاً لدارس هذا العصر الموغل في قدمه، وتظل إشكالية البحث غائمة حول أولياته، معلقة بنظريات متضادة بين عربى وغربى، وتظل تصانيف المدارس الفنية فيها رهناً بتغليب عنصر - أو عناصر بعينها - على كل ماسواها، وبذا ظهر القول بمدرستى الطبع والصنعة، أو العفوية والتروى، أو المباشرة والتصوير، وكلها تدور فى أفلاك متقاربة بسبب من افتقاد الأدلة المرجحة لليقين الكامل حول تلك المرحلة بصفة خاصة.

وبصرف النظر عن القول بالبدايات (الرجزية أو المقطوعات)، فإننا نظل فى مأزق بحثى حول مرحلة التأصيل الأولى إلا من خلال ظهور القصيدة التى حكّت لنا - فى مختلف أشكالها - جوانب بارزة من تلك الحياة؛ فكانت سجلاً لتاريخ العرب، وكانت ديواناً لحياتهم، تنافلتها الصدور، وعجزت عن تسجيلها السطور فى فترة ظلت فيها الكتابة مجرد إحدى وسائل الحياة اليومية لتسجيل صك أو تثبيت حلف، أو كتابة دين أو وثيقة إشهاد، ولو أن الشعر الجاهلى كُتب منذ عصره الأول لضاقت شقة الخلاف بيننا حول إشكالياته وقضاياها ومصادره، والقول بتوثيقه أو انتحاله.

على أن ثمة نمطاً ثابتاً ظل يمثل محور النقاء بين شعراء الأجيال الأولى، ممن صدروا عنه، فلم ينصرفوا إلا إليه، وكان في موازاته أنماط أخرى تحكى قصة الرفض والتمرد، وتصور محاولات الثورة والتجديد والإضافة بشكل أو بآخر.

على أن عناصر الثبات والنمطية تظل معلقة بما نعرفه من زحام مختاراتنا الشعرية لدى شعراء المعلقات - مثلاً - أو المفضليات، أو الأصمعيات أو الجمهرة أو غيرها، إذ جمعت تلك المصادر كما ضخماً من صور الإبداع الأدبي يدور في أنسقة متقاربة، وتحكمه رؤية متشابهة، أساسها - في معظم الأحيان - مُعلق بصيغ الطرح الجماعي، وطبائع الموقف القبلي الذي استوعب - بدوره - مقومات الحياة في أصولها الكبرى بين أبعاد اجتماعية أو اقتصادية أو سياسية، تمثلت - بشكل بارز - في سيادة النموذج الحربي الذي تعارف عليه القوم في ظل شريعة الثأر المطلق، بما لها من قداسة في نفوسهم، وما نجم عنها من تحوّل المجتمع إلى نموذج حربي شرس لا تعرف حياته استقراراً بقدر ما تعرفه من حتمية التنقل، وقانون التمزق والانقسام والقلق؛ وهو أمر يرتبط بطبيعة الاقتصاد الجاهلي والبحث عن مقومات البقاء، وإثبات الوجود في زحام حياة خشنّة قاسية لا ترحم، فكان القتال أحياناً كثيرة من أجل ضمان وسائل العيش، أو البحث عن المزيد من السيطرة عليها، على نحو ما تحكيه لنا قصة كليب بن ربيعة الذي عرفه القوم بحامي السحاب، فكان طاغية عصره بسبب عن الإصرار على البحث عن صيغة غير متوازنة من صور البقاء على حساب الآخرين.

ولم يكن الاقتصاد - بالطبع - هو الصيغة الوحيدة للوجود الجاهلى - مع اعتدانا بخطرنا وأهميتها - ولكنه أفرز - بدوره - ضرورياً من العلاقات الاجتماعية أساسها - فى الأعم الأغلب - العنف، ومحورها القوة، وبؤرتها الشراسة والحقم والطيش، ولعلها تتبلور فيما طرحه قول عمرو بن كلثوم ختاماً لمعلقته المشهورة:

ألا لا يجهلن أحدٌ علينا فنجهل فوق جهل الجاهلينا

فقد بدا هذا (الجهل) أساساً مطلوباً للبقاء فى ظل قسوة الحياة وشراستها، كما ظل منطق الجهل - بهذا المعنى أيضاً - معياراً واضحاً لاستجلاء طبيعة الحياة الجاهلية، وإدراك كثير من معالمها، والتعرف على بعض من قسماتها وملامحها ..

وبدأت النماذج فى الوضوح من خلال شعراء قبليين كانوا يتشبثون بالصوت الجماعى فلا يكادون يحددون عنه ولا كانوا يريدون - وإن تباينت أصواتهم بين مطالب الجماعة على مستوى البحث عن الحرب أو السلام، فهم - فى كل الأحوال - كانوا يرتضون لنواتهم ذلك الذوبان المطلق فى أطر "النحن" القبلية، فكانت الذات قانعة ببقائها فى ظلال الجماعة دون سواها، ودون استعداد للتنازل عنها تحت أى من الظروف القهرية مما حكاها قول الشاعر القديم:

وما أنا إلا من غزيرةٍ إن غوت غويت وإن ترشد غزيرةٌ أرشد

ومن هذا المنطلق كان يمكننا تفسير ذلك التناقض الواضح بين أصوات الشعراء القبليين حين يبرز منهم دعاة حرب ودعاة سلام، وكل فريق منهما يتبنى - بالضرورة - صوتاً قبلياً قبل أن يكون صوتاً فردياً خاصاً به؛ ذلك أن تجربته أساسها قبلى بالدرجة الأولى، فما كانت معلقة عمرو بن كلثوم إلا صيحة احتجاج قومي يستغرقه فيها ضمير الجماعة التي تذوب فيها الأنا بشكل شبه تام، وهو صوت قبلى ثورى لا يعرف رحمة ولا هوادة فى سبيل البحث عن السيادة فى صورتها القبلية والفردية، وتغليب الهوية التغلبيية على كل ما سواها، وعلى طرف آخر مناقض يرتفع صوت السلام لدى زهير دالاً على نفس العمق فى سياق الصلة القبلية، وصادراً عن الإشفاق على القوم من هول ما ألمَّ بهم من ويلات الحروب، وما أنذرهم به من نُذر الفناء، فإذا به يُوجِّه وينذر ويتوعد فى سبيل الدعوة إلى حتمية إتمام الصلح القبلى، والالتزام به، وعدم الخروج عليه، وإذا به يمدح ويثني على دعاة السلام ممن شاركوا فى دفع ديات القتلى دون أن تكون لهم فى معارك القبائل جريرة، أو - على حد تعبير القدماء - لم يكن له فيها ناقة ولا جمل.

(٢)

وفى مقابل هذين الاتجاهين القبليين تتعدد مستويات الإبداع لدى شعراء العصر، بين بحث عن الهوية الفردية وسط ذلك الزحام القبلي لتتحول إلى ثورة غضب نائرة قد تنتاب الفرد إذا ما عزلته القبيلة، أو تخلت عن الدفاع عنه، أو تقاعست دون نصرته، أو حماية إيله أو أمواله، على غرار تلك الوقائع التي صورتها الرواية التي سجلها أبو تمام ضمن حماسته من موقف أنيف بن قريظ من هجاء قومه "بنى العنبر" بسبب من تخاذلهم إزاء رد إيله التي سُرقت، حتى أعادها إليه "بنو مازن"، فراح يمدحهم ويهجو قومه، إلى جانب هجائه - بالضرورة - لمن سرقوا منه إيله من "ذهل بن شيبان" أو "بنو اللقيطة" على حد تصويره.

وهكذا مثلت القبيلة أساس الحياة الجاهلية دون أن يعنى هذا أنها ظلت الشكل الوحيد لتلك الحياة، فقد شاركتها قسمة من الأنماط الاجتماعية عبر مدن متحضرة، كانت لها أرصدها التجارية والفكرية والأدبية، فكانت مكة والمدينة والطائف ثلاثاً من تلك المدن الكبرى التي عكست أبعاداً حضارية متميزة في حياة ذلك العصر على النحو الذى عرض له تفصيلاً الدكتور جواد على ضمن كتابه الضخم "المفصل فى تاريخ العرب قبل الإسلام" وكذلك كان ما ذهب إليه - أصلاً - محمد بن سلام الجمحى في حوارهِ حول من أسماهم بشعراء القرى ووزعهم بين تلك المدن بالإضافة إلى اليمامة والبحرين.

ومعنى هذا أن النموذج السياسى الجاهلى قد أفرز من العلاقات الاجتماعية ما مثل حياة الأفراد والجماعات معاً، بدءاً فى ذلك من علاقات التوتر والعنف، إلى علاقات أخرى بدت أكثر هدوءاً واتساقاً مع الذات ومع الجماعة، وجميعها استوعبت إيقاعات البيئة، وصدرت عنها، وصورت كل ملامحها وقسماتها، خاصة إذا وضعنا فى الاعتبار تنوع صيغ التمرد والثورة لدى شاعر عبد مثل عنتر بن شداد جمع بين العبودية وفروسية المقاتل وبين إبداع الشاعر، وبين رفضه لتتكسر مجتمعه له. وبين أنفة أبيه من نسبته إليه، وكأنما ظلت جريرة أمه "زبيبة" من جرأء إنجابها إياه تلاحقه حتى تقوده إلى الدرك الأسفل من تصانيف الحياة الاجتماعية، فكان له أن يدفع عن نفسه، وأن يزود عن نسبه، وأن يتبنى المطالبة بحقوقه وحقوق أمه وقرنائه فى الحياة، وأن يتشفى من القبيلة وأبناء الحرائر، وأن يسعى حثيثاً إلى نيل صك حريته من واقع فروسيته، وتحقق له الأمل الطموح فى مصالحة قبلية فرضتها الظروف الحربية، وهياها له منطق الإغارة على قومه، مما دفعه إلى تصوير دقيق لجوهر تلك العلاقة التى تبدأ من التتكر القبلى وتحقير نسبته إلى الاعتراف الجبرى به من خلال بطولته، إلى الاستغاثة القبلية بالفارس والإلحاح عليه أملاً فى إنقاذها من غارات خصومها..

وبهذا القياس بدت ثورة عنتر مجرد صيغة من صيغ التمرد، أو هى - بتعبير أدق - ثورة العبد على التقاليد والنظم الظالمة وأهلها، وسار فى موازاتها صيغ أخرى تحكى مزيداً من تفاصيل قصة الرفض وتعكس صوراً أخرى من الخروج، طرح منها جانباً تمرد بعض أبناء القبائل إذا أحسوا قدراً من التناقض بين فلسفاتهم

الخاصة وبين فلسفات قبائلهم، وهؤلاء استساغوا لتجاربهم الفردية أن تغلو على كل ما عداها، فصدروا عنها فى مواجهة الجماعة أحياناً، وراح الشاعر منهم ينتصر لقانونه الداخلى على كل ما يصطدم به، فإن وجد ذاته فى مجالس المنادمة اتخذ منها له منهجاً وأسلوب حياة؛ ولكنه - مع هذا - لا يزال مشدوداً إلى قومه وأصدقائه بألف قيد، فكأنه يصطنع مزاجاً صاخبة بين قانونه الفردى الداخلى وقانون الجماعة الخارجى، معلناً رفضه لأن يضحى بأى من القانونين على حساب الآخر على الإطلاق.

وربما وصلت الصيغة إلى منتهاها تمرداً وثورة ورفضاً وإعلاناً ومجاهرة لدى فئة من خلعاء القبائل وهجناء القوم، أو أغربة العرب وشذاذ المجتمع ممن أعلنوا تمردهم على أنظمتهم، وسجلوا إصرارهم على رفض منطق التباين الاقتصادى بين فئاته وأبنائه، فأن لهم أن يشكلوا طائفة خارجة عليه صراحة ترفض العقد الاجتماعى، وتسقط تقاليد الحمى القبلى، وتغلو على الذات القبلى، وتنتهك حرمان المال والثروة فى سبيل تبني فكر أقطابها الكبار، فكان للصعاليك رؤيتهم الخاصة وفلسفاتهم النائرة التى تظل إحدى علامات التحول البارزة كما شهدتها ساحة الحياة الجاهلية.

فإن تكشفنا لنا طبيعة الحياة من واقع البعد السياسى أو الاجتماعى أو الاقتصادى ظلت جوانب أخرى من عصر الجاهلية فى حاجة إلى حوار وعرض ومناقشة وطرح، لعلها تحكى - من وراء كل - قصة الإبداع الشعري باعتباره من أخص صور النتاج الثقافى لتلك المرحلة المبكرة، فما عرفنا للعرب علوماً بالمعنى

التجريبى الدقيق، بقدر ما عرفناه لهم من معارف أساسها احتكاكهم بالبيئة، وخلاصة تجاربهم مع معترك الحياة القاسية التى عاشوها، ولكننا عرفنا لهم - أيضاً - نبوغاً خاصاً فى الإنتاج الشعرى الذى برعوا فيه وأكثروا منه، فظهر منهم الأقطاب الكبار من رواة الشعر ومبدعيه، وظهرت أيضاً المدارس الفنية التى تحكى جوانب من قصة هذا الإبداع، وتكس ما شهده من تواصل بين سلاسل الآباء والأبناء والأخوال، على غرار ما رصدته الدراسات من مدرسة "عبيد الشعر" التى شهدت امتداداً فنياً رائعاً منذ "الطفيل الغوى" و "أوس بن حجر" إلى "بشامة بن الغدير" ثم زهير ابن أخته، ثم كعب بن زهير، ثم الحطيئة، ليظل الامتداد قائماً بهذا التواصل حتى عصر بنى أمية من خلال كثيرٍ جميلٍ وجريـرٍ والفرزدق والأخطل.

وعلى هذا النحو بدا الشعر الجاهلى سجلاً تاريخياً يحكى قصة أيام العرب، و يصور وقائع حروبهم الكبرى ومعاركهم القبلية الداخلية، و يرصد أبعاد صراعاتهم مع الإمارات المجاورة لهم، فكان رصيد الأيام المتلاحقة، وكانت حروب البسوس وداحس والغبراء.. وكانت أصداء يوم ذى قار بمثابة كشف عن بعض من جوانب تلك الحياة الحربية المدمرة.

وفى اتجاهات أخرى مقابلة كانت سيرورة إبداع شعراء العصر كشفاً عن طبائع العلاقات، وانطلاقاً من مناطق الثورة والتمرد، وتصويراً لمستويات الرفض أو القبول لكل ما هو قبلى، مما استوحاه الشعراء واستوعبته القصيدة، وكشفت عنه القناع محاور الإبداع الفنى المختلفة.

وهكذا طلع علينا العصر الجاهلى بمستوياته المتباينة من صور الإبداع والنظم، ومن ثم تعددت المصادر الجامعة لنتاج شعرائه: فكانت المعلقات إحدى صور هذا الجمع للطوال المتشابهات على مستوى البناء الفنى، وكأنما تواطأ القوم فى عصر الرواية الشفاهية على النظم فى إطار هذا النسق من الإطالة، وتعدد الجزئيات والأقسام فى بنية القصيدة الواحدة، تلك التى راحت تحكى - بدقة - قصة الحياة القلقة الممزقة التى عاشتها القبائل المتنقلة فى ظلال حركة دائبة غير مستقرة فكانت القصيدة وعاء فنياً يستوعب ذلك الضرب من ضروب الحياة كما استوعب غيرها، وكان أيضاً ذلك اللقاء بين الشعراء حول تلك النمطية المتكررة التى ميزت نتاجهم، والتى ظهر فى موازاتها اتجاه آخر صورته بقية المجموعات الشعرية التى عرف جامعوها بدرجة عالية من الثقة فى مادتهم، على نحو ما انعكسه أصمعيات "الأصمعى"، "مفضليات" المفضل الضبى، وجمهرة أشعار العرب للقرشى، إلى جانب ما تنأثر فى مصادر أخرى من ننتاج شعراء العصر من قصائد أو مقطوعات أو أبيات.

ويظل حصاد تلك المصادر فى حاجة إلى تصنيف ودرس وتحليل، وهو ما نهضت به دراسات متعددة كثرت اتجاهاتها، وتتوعدت مذاهب أصحابها، بدءاً من محاولة توثيق هذا الشعر والاطمئنان إلى نسبته الصحيحة فى بيئته، وإلى شعرائه، منذ بدأ الرد على مقولة الانتحال التى تنبئه لها من القدماء ابن سلام فى

طبقات فحول الشعراء، وردها من المستشرقين مرجليوث في "أصول الشعر العربي" وعرض لها الدكتور طه حسين بمزيد من التفصيل في كتابه "في الشعر الجاهلي". فإذا انتهى تتبع القضية إلى التوثيق ورصد المصادر على نحو ما صنعه الدكتور "شوقي ضيف" و "ناصر الدين الأسد". بدا ذلك الإنتاج في حاجة إلى المزيد من الدرس والتحليل والقراءة، في محاولة لاستقراء جوانب التشابه والثبات والنمطية، إلى جانب صور التمرد الفني التي حكّت جوانب منها المقطوعات أو القصائد التي وصلتنا بلا مقدمات، مما يحتاج - بدوره - إلى طرح متجدد لطبائع المدارس الفنية التي عكستها كل من هذه النماذج، فكان للمقطوعة أنصارها، وكان للطوال أقطابها، ثم كان ذلك المزيج المتداخل في الدواوين والمختارات بين الفريقين، وكان للتشابه اللغوي بين شعراء الشمال والجنوب ما يدعو إلى الوقوف عنده تحليلاً وتعليلاً على النحو الذي عرض له "بلاشير" و"تيكولسون" و "مرجليوث" و "طه حسين" وغيرهم، كما كان للبناء الفني الثابت دارسوه الذين شغلوا بتحليله وتركيبه، ودأبوا على البحث عن إشكالياته وأسرار بقاءه من خلال اطمئنان كامل إلى استمرارية الرواية الشفاهية حتى عصر التدوين، إلى أن جاء ذلك التزاحم على التدوين بشكل منهجي يمكن للباحث أن يطمئن من خلاله إلى سلامة رحلة المادة الشفاهية المنقولة عبر سلسلة الأجداد إلى الأحفاد، فكان لرواة الاحتراف دورهم منذ نزلوا إلى البادية يجمعون الشعر من أفواه أبنائها ورواتها، إلى ما كان من تدفع أبناء البوادي أنفسهم إلى المدن الكبرى (بغداد / البصرة / الكوفة) لبيع ما لديهم من أرصدة حفظتها صدورهم ووعتها ذاكرتهم عبر رحلة الزمن من لدن آبائهم وأجدادهم.

ويبدأ معترك التدوين والتصنيف بضمانات كافية تُرجح سلامة رحلة المادة، ويشارك في المعترك من رواة الأدب ورجال اللغة ما يحكيه لنا دور رواة ثقافات من أمثال المفضل والأصمعي، وابن الأعرابي وأبى عبيدة، والسكري وابن السكيت وابن الأنباري وثعلب وأبى جعفر النحاس، وغير هؤلاء من أقطاب الأدب واللغة ممن جعلوا رواية الموروث الجاهلي أساساً لعملهم، فأسهموا في توثيقه وجمع مادته من واقع قياسات توثيقية مأمونة يصعب معها الشك في أصول المادة المدونة والمرويات المختارة من خلالها.

ومن واقع هذا الطرح الجمعي تتفتح أمامنا صور التعامل مع الموروث الجاهلي من حيث موقعه على خريطة الحياة الأولى، وما كشفه من طبائع البنى الأساسية من اقتصاد وحرب وسياسة وقبائل، إلى المستوى الثاني من جوانب تلك العلاقات الاجتماعية التي بدت موزعة بين موجبها وسالبها، إلى مراحل القبول أو صور الرفض أو التمرد أو الثورة، إلى مستويات الإبداع المرتبهة بقياسات الدراسات الكثيرة التي شغلت بإنتاج ذلك العصر وطرح إشكاليات الدرس حوله، ومناقشة أوضاعه وأحواله من خلال نتاج شعره بصفة خاصة، وهكذا بدا ذلك العصر المبكر بمثابة المنتج الأول للقصيدة قادراً على تصوير حياة المجتمع القديم، مما استوقف كثرة من شعراء العصر، وقلة من خطبائه وناثريه على اختلاف مجالات القول وتنوع حقول الإبداع.

وخلاصة القول حول العصر الجاهلي - على المستوى الفني - ما يمكن رصده فيما تمخض عنه من ثوابت ومتغيرات:

١- فكان من ثوابته الإبداعية سيادة ذلك النمط المكرر الذى درج عليه الشعراء، خاصة فى باب المدح فبنيت القصيدة فيه موزعة بين مقدمات ورحيل، وموضوعات وخواتيم، وفى مقابله تعددت أشكال الطوال والمقطوعات طبقاً لتجارب مبدعيها وتعلقاً بملابسات الإبداع ذاتها وهو ما امتد إلى مناهج صياغة المقدمات ذاتها بما فيها من مفارقات فرضتها المواقف الفردية لكل شاعر على حدة.

٢- وكان من تلك الثوابت - أيضاً - ما شاع من موضوعات تعارف عليها الشعراء بين مدح وهجاء ورثاء ووصف وغزل، على ما بين بعض هذه الموضوعات من اتساق وتوافق، وما بين بعضها الآخر من تنافر وتضاد، إلا أنها - فى مجملها - ظلت محاور يدور حولها الشعراء، فيكررون بعضهم، ويكرر الشاعر منهم نفسه مع تعدد قصائده خاصة فى سياق الموضوع الواحد.

٣- ثم كان منها ذلك الامتزاج العجيب بين الحس الذاتى الفردى وبينه فى صيغته الجماعية العامة، مما أفرز لنا شعراء فرديين وآخرين قبليين. وعلى المستوى الفنى نجد منهم شعراء ملتزمين بوحدة النمط وآخرين خارجين عليه، وما بين الالتزام والتمرد تظل مادة الفن بينهم قاسماً مشتركاً، فلا نكاد نتلمس فواصل قاطعة بين تشكيل الصورة - مثلاً - عند شاعر القبيلة، وبينها عند الصعلوك أو العبد النائر.

٤- أن ثمة موضوعات كبرى مثلت خطأ مشتركاً بين كل موضوعات الشعر الجاهلى يكن أن نتلمس بعضاً منها فى شعر

الحماسة، أو في زحام إيقاع ذلك النغم الحربى، حيث كانت الحرب محوراً للإبداع الذاتى والبطولات الفردية، كما كانت - أيضاً - مجالاً خصباً للإبداع الجماعى وتصوير الفروسية القبلية، وفى إطارها ذابت الفواصل بين الشاعر وقومه. فكانت فروسيته موظفة فى خدمة الجماعة، وكان على الجماعة أن تتبناه وفاءً لها، وأن تقوم على حمايته والذود عن حماه باعتبار انتمائه إليها، واعترافها به.

٥- أن خصيصة الذاتية التى ألصقت بالشعر الجاهلى وعُرفَ بها تظل كاشفة عن محاور كبرى للقاء شعرائه، وإن تغاير مستوى الأداء طبقاً لتباين الفروق الفردية، ولكنها ذاتية الفرد فى امتزاجها بذاتية الجماعة، إلا ما ظهر منها على سبيل التغليب لأى من الاتجاهين على حساب الإقلال من دور الآخر، ولكن السمة المؤكدة تظل لصيقة بالقصيدة الجاهلية باعتبارها محوراً من محاور ذلك اللقاء بين الأنا والآخر، سواء ماظهر عبر مستويات الاتساق والتوافق، أو ما برز من خلال منطق الرفض أو التمرد والثورة.

٦- أن منطقة المفاضلة - فنياً - بين فن المقطوعة وطوال القصائد يظل في حاجة إلى إعادة ونظر وتأمل، خاصة أن أصحاب الطوال كانوا أيضاً أصحاب المقطوعات كما تشير إلى ذلك دواوينهم المحققة.



ومن أبرز شعراء المرحلة الجاهلية

الأعشى - أبو ذؤيب الهذلي - أوس بن حجر - الأسود بن
يعفر - الطفيل الغنوي - بشامة بن الغدير - عامر بن الطفيل -
أمية بن أبي الصلت - المهلهل بن ربيعة - المرقشان الأكبر
والأصغر - امرؤ القيس - بشر بن أبي خازم - الحصين بن
الحمام المري - الحارث بن حلزة - خفاف بن ندبة - الحادرة -
تميم بن ابي مقبل - جران العود - ذو الإصبع العدواني - الأسود
ابن يعفر النهشلي - النابغة الشيباني - النابغة الذبياني - علقمة
الفحل - أبو داود الإيادي - زيد الخيل - ربيعة بن مقروم -
سلامة بن جندل - السموأل بن عادياء - سويد بن أبي كاهل -
المنخل اليشكري - الشماخ - طرفة بن العبد - عمرو بن قميئة -
عمرو بن كلثوم، عمرو بن معد يكرب - عدى بن زيد - قيس بن
الخطيم - قيس بن زهير - مالك بن نويرة وابنه متمم - المثلث
الضبيعي - المنقّب العبدى - المسيب بن علس - النابغة الجعدي -
النمر بن تولب - دريد بن الصمة - عنتر بن شداد - عروة بن
الورد - الشنفرى - السليك بن السلكة - عمرو بن براق - تأبط
شرا - لبيد بن ربيعة - عبيد بن الأبرص - زهير بن أبي سلمى -
كعب بن زهير - حسان بن ثابت - لقيط بن يعمر - حاتم
الطائي - النابغة الجعدي ... وغيرهم.

ولعل هذا الخليط من الأسماء يظل قابلاً لعدد من التصنيفات بقياس الشهرة أو النبوغ في اتجاه فني بعينه، أو بقياس ما ورد في مصادرنا عبر الاختيارات الشعرية المتنوعة، أو في ظلال المدارس الفنية الموزعة بين طبع وصنعة، أو من خلال التوجهات القبلية والذاتية المتصارعة في كثير من الأحيان، أو في سياق قبلية معينة يحكمها الزمان أو المكان ومعطيات البيئة، ومن هنا كان هذا الرصد العشوائي - بهذا الشكل - لأبرز شعراء المرحلة مجرد مؤشر ينتظر التصنيف طبقاً لمعطيات الدرس الأدبي ومتطلباته ومناهجه.

ومن أهم المراجع التي يمكن للدارس الرجوع إليها في دراسة نتائج هذه المرحلة :

- ١ - د. إبراهيم عبد الرحمن : الشعر الجاهلي (قضاياها الفنية والموضوعية)
بيروت ١٩٨٠ .
- ٢ - أحمد خطاب عمر : الكتابة في العصر الجاهلي - بغداد ١٩٧٩ .
- ٣ - أحمد زكي صفوت : جمهرة خطب العرب - القاهرة ١٩٧٢، وجمهرة
رسائل العرب - القاهرة ١٩٧٢ .
- ٤ - د. أحمد كمال زكي : شعر الهذليين - القاهرة ١٩٦٩ .
- ٥ - د. جواد علي : المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام ١٩٧٠ .
- ٦ - حسن فتح الباب : رؤية جديدة لشعرنا القديم - بيروت ١٩٧٣ .
- ٧ - حسين الحاج حسن : أدب العرب في عصر الجاهلية - بيروت ١٩٨٤ .
- ٨ - د. سيد نوفل : شعر الطبيعة في الأدب العربي - القاهرة ١٩٤٥ .
- ٩ - د. شوقي ضيف : العصر الجاهلي - القاهرة ١٩٦٥، الفن ومذاهبه
في النثر العربي - القاهرة ١٩٦٤ .
- ١٠ - د. طه حسين : في الشعر الجاهلي - القاهرة ١٩٢٦ - في الأدب
الجاهلي القاهرة ١٩٢٧ .
- ١١ - د. عائشة عبد الرحمن : قيم جديدة للأدب العربي القديم والمعاصر -
القاهرة ١٩٧٠ .
- ١٢ - د. عبد الله التطاوي : أشكال الصراع في القصيدة العربية (جـ ١)
العصر الجاهلي، القاهرة ١٩٩٠ .

- ١٣- د. عفت الشرقاوى: قضايا الأدب الجاهلى - بيروت ١٩٧٨.
- ١٤- د. على الجندى: تاريخ الأدب الجاهلى (جزءان) بيروت ١٩٦٦.
- ١٥- د. عمر فروخ : تاريخ الجاهلية - بيروت ١٩٦٤.
- ١٦- د . كمال أبو ديب : دراسة بنيوية للشعر الجاهلى، القاهرة ١٩٨٦
(الرؤى المقنعة).
- ١٧- د . محمد أبو الأنوار : الشعر الجاهلى : مادته الفكرية وطبيعته الفنية
القاهرة ١٩٧٦.
- ١٨- د . محمد الخضر حسين : نقض كتاب الشعر الجاهلى
القاهرة ١٩٢٧.
- ١٩- د . محمد مصطفى هدار : الشعر العربى من الجاهلية حتى نهاية
القرن الأول الهجرى - الاسكندرية ١٩٨١.
- ٢٠- د. محمد مهدى البصير: بعث الشعر الجاهلى - بغداد ١٩٣٩.
- ٢١- د . محمد نجيب البهيتى : تاريخ الشعر العربى حتى نهاية القرن
الثالث الهجرى - القاهرة ١٩٥٠.
- ٢٢- د . محمد النويهى : الشعر الجاهلى - منهج فى دراسته وتقويمه /
القاهرة ١٩٦٠ (فى جزئين).
- ٢٣- د. مصطفى حسين: رواية الشعر العربى - النهضة
العربية - القاهرة.
- ٢٤- د. مصطفى سويف : الأسس النفسية للإبداع الفنى فى الشعر خاصة -
القاهرة ١٩٥١.

- ٢٥- د. مصطفى ناصف : دراسة الأدب العربي - القاهرة ١٩٨١، وقراءة
ثانية لشعرنا القديم - القاهرة ١٩٨١.
- ٢٦- د. مى يوسف خليف : الموقف النفسى عند شعراء المعلقات،
القاهرة ١٩٩١.
- ٢٧- _____ : العناصر القصصية في الشعر الجاهلى،
القاهرة ١٩٨٨.
- ٢٨- د. ناصر الدين الأسد : مصادر الشعر الجاهلى وقيمتها التاريخية -
القاهرة ١٩٦٢.
- ٢٩- د. نورى القيسى : الطبيعة فى الشعر الجاهلى - ١٩٧٠.
- ٣٠- د. نورى القيسى وآخرون : تاريخ الأدب العربى قبل الإسلام -
بغداد ١٩٧٩.
- ٣١- د. يحيى الجبورى : الجاهلية - مقدمة فى الحياة العربية
بغداد ١٩٧٨.
- ٣٢- د. يحيى الجبورى : الشعر الجاهلى - خصائصه وفنونه
بغداد ١٩٧٢.
- ٣٣- د. يوسف اليوسف : بحوث فى المعلقات - دمشق ١٩٧٨.
- ٣٤- د. يوسف خليف : الشعراء الصعاليك فى العصر الجاهلى -
القاهرة ١٩٥٩.
- ٣٥- د. يوسف خليف : دراسات فى الشعر الجاهلى -
القاهرة ١٩٨١.



المدخل الثانى

إلى عصر صدر الإسلام
(التحول الفكرى والفنى)

القديم والجديد (التحول الفكرى والفنى)

(١) التحديد

رأينا العصر الجاهلى على مستوى التحديد "الزمنى" ممتداً في قدمه، فلا نستطيع إزاء هذا الامتداد تحديد بداياته بصورة يقينية، ولكننا نحدد نهايته - كما مر بنا - مع مجئ الدعوة الإسلامية وبداية عصر المبعث، وهو ما نحدده تاريخياً بفترة تواجد الرسول ﷺ بين المسلمين، وما كان من امتداد الفترة حتى تحولت الخلافة الراشدة إلى نظام وراثى يستقر في دمشق ويبدأ معها عصر بنى أمية (من ٤٠هـ).

وعلى مستوى التحديد "اللغوى" تتصرف دلالة عصر صدر الإسلام إلى منعطف جديد، يختلف في كثير من مقوماته عما شهده عصر الجاهلية، بدءاً في ذلك من دلالة كلمة (الإسلام) ذاتها بما تشير إليه من معان إنسانية عميقة الدلالة في مسالمة الإنسان مع بنى جنسه، وفي طاعته وخضوعه لخالقه الأعلى، إلى جانب أرصدة القيم التى حملتها الكلمة في مساقاتها الإنسانية والاجتماعية والعقلية والأخلاقية، وهو ما بدا مطروحاً بشكل جديد على الساحة العربية التى شهدت ضروباً من هذا التحول، وبدايات من الابتعاد عن معانى الجاهلية التى تبلورت دلالاتها حول مقاييس التسلط والعنف في العلاقات الإنسانية، إلى جانب منطق الجهل ذاته بما يحمله من صور الطيش والحمق والسفاهة والنزق والبطش، وفي مجملها وتفاصيلها تبدو علاقات كاشفة عن أبعاد سلبية تحتاج

- أول ما تحتاج - إلى تعديل أو تغيير، أو إلى إضافة أو تهذيب، على نحو ما جاء به الدين الجديد قاصداً إلى إتمام "مكارم الأخلاق" كما نص على ذلك رسول الله ﷺ، ومعه كان طرح البدائل لكل النماذج السلوكية التي لا تتسق مع الفطرة البشرية القويمة.

وعلى المستوى "الاجتماعي" تتحدد الفواصل بين العصرين من واقع ذلك التحول الإيجابي الذي غير مسيرة الحياة الأولى منذ حكمتها الرابطة "العصبية"، ولم يسد بينها إلا منطق الاعتراف بصلات الدم وأواصر القربى، فإذا بها في ظل القانون الجديد الذي نص عليه الإسلام تتخلق من جديد في إطار آخر مختلف يتم تشكُّله من خلال الروابط الروحية التي تضبط مسيرة الحياة في كل أشكالها ومضامينها، وتضمن قدراً من الهدوء والراحة والأمن والاسترخاء في العلاقات بين المسلمين تحت مسمى وحدة الانتماء إلى الأصل الواحد، ووحدة المصير الأبدى إلى نفس الأصل أيضاً (التراب)، وبينهما ذلك التساوى الممتد عبر الرحلة الدنيوية والمنتوية إلى فناء حتمي، ليبدو الترابط الروحي - بهذا القياس - بديلاً متميزاً عن روابط الدم والعصبية الموروثة. ويحكم المجتمع الجديد منطق القرآن الكريم في طرح صور من المساواة الإنسانية، ليبقى أساس التمايز بين البشر قائماً على أصول جديدة قوامها التقوى وحسن السلوك وكرم الخلق -، وهو نفس المنطق الذي وجه الرسول الكريم ﷺ المسلمين إليه عبر خطبته في حجة الوداع، وكأنما أبى إلا أن يُشرع لهم الأصول، ويبين لهم الفروع ضماناً لسلامة تلك العلاقات المنبثقة من المنظور الإسلامي الجديد.

(٢) مقومات التحول

وانطلاقاً من المقولة الأساسية المطروحة لدى علماء الاجتماع في صيغ التحول المادى والفكرى والوجدانى وتوالى مراحلها، يمكن قراءة معالم التحول في عصر صدر الإسلام من خلال حركة التغيير الكبرى التى أصابت البنية الأساسية للمجتمع العربى، وما نجم عنها من ردود الفعل العنيفة عبر المستويين العقلى والفنى، وهو ما يهمنى في تبين معالم تحول الحركة الشعرية في هذا العصر باعتباره جزءاً من الصورة الكاشفة عن جوهره وأبرز مقوماته.

ذلك أن الإسلام كدين - أو حتى غير الإسلام من الأديان - ليس مطالباً بالضرورة - بتغيير "النمط الاقتصادى" في المجتمع، بقدر ما يمكن أن يطرحه من تحول في طبائع العلاقات الناجمة عن هذا النمط الحياتى المعاش، فإذا كان الرعى أو الزراعة أو التجارة بمثابة سبل للحياة الاقتصادية ووسائل عيش لأهل الجاهلية، فإن أخطر ما فيها ما تمثله من علاقات سائدة بين الناس قد تنتهى إلى ضروب من التجاوز، أو يغلب عليها العنف، أو تستهدف نشر الطغيان وبسط السطوة وضياع حقوق الضعفاء أمام بطش الأقوياء، مما يحتاج إلى إعادة نظر وتنظيم لأى من صور تلك العلاقات على نحو ما ترصده - مثلاً - آية الدّين في القرآن الكريم من ضرورة كتابة الديون، وضرورة الإملاء لها، والإشهاد عليها، ضماناً لسداد الحقوق ورد الأمانات، ووصولاً إلى سلامة العلاقة بين المتدائنين من هذا المنظور المادى البحت، وهو الأمر الذى يمتد إلى بقية صور الحياة الاقتصادية قصداً إلى الخلاص من بدائية المنطق

البشرى في قسوته وتخلفه حول حتمية بقاء الأقوى على حساب الأضعف في ظلال شريعة الغاب والقوة المطلقة التي ازدهمت بها الحياة القبلية الجاهلية، وعلى أساس منها دارت رحى أيام العرب التي طال مداها، وكثرت أحداثها وضحاياها، بسبب من ذلك النزق الجاهلى، وطبائع ذلك الحمق السلوكى الذى شهده العصر المبكر وعاش من خلاله أبناؤه، وراح ضحيته فريق من أبنائه أيضاً.

وفي الإطار "الحربى" يظهر التحول الذى ينطلق من منطق الغزو والإغارة، ومن شريعة الثأر والفوضى، إلى البحث عن صيغة جديدة أساسها النظام والانضباط السلوكى، وإعطاء الحاكم حقه في ضبط العلاقات من خلال تشريع محدد وقانون لا يعرف الحيف، يطرح صورة إنسانية رفيعة، تستهدف الإبقاء على الجنس البشرى صحيحاً في صورة مثالية من صور التعايش، بعيداً عن منطق البطش الحربى الذى جسده أيام العرب وحروبهم الدائبة، خاصة إذا ما اتضحت تفاهة أسبابها وتهافت دواعيها على غرار ماكان من حرب البسوس أو حرب داحس والغبراء.

وفي الإطار "السياسى" برزت معالم التغيّر والتحول متمثلة في ذلك الانقلاب الهائل انتقالاً من مجتمع "القبيلة" إلى مجتمع "الدولة" ومن وطأة الاعتراف "القبلىة" إلى الأنظمة والدواوين، ومن "شيخ القبيلة" وأمرائها إلى الحكام من خلفاء المسلمين أو أمراء المؤمنين، ومن التمزق القبلى إلى فكرة الأمة، بما تحمله بين طياتها من رموز جديدة تعكسها قيمة المواطنة في شكلها الروحى، ويحكيها احترام الأنظمة، والالتزام بالقواعد والأصول، والانصياع للقوانين. وهو

الانتقال - أيضاً - من النشئت والتباعد إلى التقارب والالتقاء، مما عرفته صيغ التعامل في إطار أنسقة الحكم، وعاصمة الدولة، مما أكسبها أبعاداً حضارية لم تكن الحياة الجاهلية تعبأ بها، وإن أحيطت بها حضارياً من قبل جيرانها، ولكنها لم تتعامل معها خاصة من المنظور "السياسي"، فمع الاعتراف بالدور الحضارى في الحياة الجاهلية، وما كان للعرب من علاقات متعددة بكثير من الأمم والحضارات المجاورة يظل التحول شاهداً على ذلك العمق الجديد الذى فتح للعرب نافذة حضارية متميزة أطلّوا منها على الأمم المفتوحة، فلعبوا دورهم كأمة غالبية بدت قادرة على الأخذ والعطاء من معطيات بقية الحضارات، وهى لهذه الأمة الجديدة من مقومات السطوة السياسية ما يحيلها إلى امبراطورية كبرى عاتية تمتد شرقاً وغرباً، وما كان العرب ليحلموا بإمكانية تحقق مثل هذا الامتداد إلا في ظلال عقيدة موحّدة موحّدة يحاولون نشرها عبر أقطار الدنيا التى فتحوها.

وفي الإطار "الاجتماعي" حدثت تحولات كثيرة بدت متنوعة الأبعاد، بارزة القسمات، متعددة الملامح، فبدأ ذلك التباعد الطبقي بين تصانيف الناس في الذوبان، وعرف طريقه إلى الزوال، وفي ظل "الرابطة الروحية" تحت قانون السماء ﴿إِنَّ أكرمكم عند الله أتقاكم﴾، ومع إشراقة شمس الإسلام في سماء شبه الجزيرة العربية بدأت جبال الجليد التى قسمت القبيلة إلى طبقات في الذوبان، وساد المنطق الإلهي الذى أسقط من النفوس قداسة سلطان الجاهلية بالمعنى "العنصرى" أو ما كان من إلحاح دائب على قسمة المجتمع إلى الأحرار والسادة وإلى الموالى ثم العبيد، فمع مطلع شيوع هذا

التساوى، ومع قدوم التمازج الطبقي يبدأ طرح "أخلاقي" جديد يشجع موجب الموروث من حصاد العصر الأول ويرفض سالبه، وإذا بالإيجابى يتعايش ويستمر ويشجع عليه الدين الجديد، على نحو ما صيغ حول معانى الكرم، وحماية الجار، وإغاثة الضعيف، ونصرة المظلوم، ومطلب الشجاعة والفروسية، والقوة والنجدة والمروءة، إلى أشباهها من الصفات الطيبة والمقبولة إنسانياً، والتي مثلت ركيزة من ركائز البقاء البشرى، ومقياساً من مقاييس تمايزه حيث تحكى قصة ارتقاء الإنسان عن بقية الكائنات التى سخرها الله تعالى له. أما الجانب السلبي فقد حاول الإسلام تغييره، وأعلن رفضه له أو تحريمه إياه، وحاول الخروج بالقوم من الهالوية السحيقة التى عاشوا خلالها، وصعد بهم إلى قمم جديدة سامقة وسامية تحترم - أول ما تحترم - فى الإنسان قيمته وتمايزه، وتعتدّ - أول ما تعتدّ - بملكاته وقدراته على نحو ما تمثّل فى تلك اللهجة الاستنكارية التى جاء بها الدين الجديد حول منطقة الخمر التى تبارى فى شربها القوم من سادة وموالٍ وعبيدٍ، وكأنما أصبحت داءً يستعصى علاجه، مما يحتاج إلى تدرج حتمى فى محاولة الخلاص من ذلك الداء لدى الغالبية العظمى من أبناء المجتمع الجاهلى؛ الأمر الذى عرض له الإسلام فى تحوّل تشريعى دقيق، تدرج فيه قصداً إلى تحريمها تكريماً منه لعقول شاربها، واحتراماً لإنسانيتهم، وخروجاً من دائرة تحقيرهم لعقولهم بمحاولة العبث بها أو إبطالها، وهو ما يتكشف عبر ذلك التدرج المعروف حول تحريم هذا المسلك الاجتماعى الذى عمّ وشاع بين القوم بتلك الصورة العامة المدمرة.

ومثل "الخمير" كان الموقف الدينى من "الميسر"، فكان إيذاناً بإيقاف فوضى العلاقات العبيثية الموتورة التى تنتهى - غالباً - إلى إفساد أهلها، وتزيد من حجم الضغائن والأحقاد بينهم، وكذلك كان الموقف من "وأد البنات"، باعتباره ظاهرة من ظواهر التخلف الجاهلى التى لاتجد لها سنداً إنسانياً مقبولاً بحال؛ الأمر الذى أوقفه الإسلام في صيغ استنكارية متعددة تنسق في عنفها مع غرابة المسلك، وتتدد بشذوذ القوم في مسيرتهم في ركابه بهذه الصورة القبيحة.

ويبدو طبيعياً لهذا التحول في البنى الأساسية والتغاير في أصول العلاقات أن يترك مردوداً وأداءً بنفس الدرجة والقوة في منطقتى الفكر والوجدان، لتكتمل صورة الانتقال الواعى إلى بدايات العصر الجديد بكل مقوماته. فعلى المستوى "الفكرى والعقائدى" يبدأ التعامل مع الإنسان من خلال إنقاذه من هوة ما انحدر إليه منذ عَبدَ الصنم أو الوثن، ليرتقى إلى منطقة من التجريد والتوحيد، تتطلب الرقى بعقله والسمو بفكره، وتجاوز المحسوس الضحل الذى يتشبث به إلى آفاق جديدة تقدر لعقله مكانته، وتشهد له بتمايزه على ما دونه من مخلوقات افتقدت مثل ملكته. لقد خلصه الإسلام من الأغلال التى كبّل نفسه بها، فظلت أقدامه حبيسة الأرض التى وطئتها، وسمحت لعقله بالانطلاق في الأبعاد اللامتناهية فيما وراء تلك السماء التى يراها، ومن ثمَّ حَمَلَ أمانة الكلمة وحده دون غيره من سائر المخلوقات. وعندئذ يبدأ التعامل في هذا السياق العقلى الداعى إلى التأمل، والهادف إلى أعمال الفكر قصداً إلى التسليم بالتوحيد، ومناقشة الأدلة والقياسات القائمة من خلال التأمل

والاجتهاد دون تعطيل لملكة العقل على أى من الأحوال، بل يمتد إعمال الملكة منذ إقرار الدين الجديد واعترافه للإنسان بحريته في اختيار دينه "فمن شاء فليؤمن ومن شاء فليكفر"، إلى تحديد علاقته بربه وبمجتمعه، إلى طرح المزيد من دواعي التأمل والإقناع والافتتاح، إلى بداية النهوض بالتكاليف والعبادات، إلى التسليم بالخيبيات الكبرى التي احتفى بها العلم الإلهي فلم تمنح لبشر: من علم الساعة، ونزول الغيث، ومصائر ما في الأرحام، وقضية الأرزاق، ثم قضية الموت لكل نفس زماناً ومكاناً.

وهكذا امتدت مجالات التحول، وتعددت حقوله، واتسعت مساحاته عبر طبائع الحياة العربية، فكان مجئ الإسلام بمثابة طرح جديد، وبلورة جديدة لمجتمع جديد ومتميز يختلف عن النموذج الشائع القديم، فما صح من ذلك المجتمع شهد بقاء واستمرارية، وما بطل منه توقف ليأتى بديل غيره يتناغم مع الفطرة البشرية السليمة، ويضمن للعلاقات صحتها وصفاءها، وبهذا القياس العام، ومن خلال الأقيسة الجزئية تبين لنا طبيعة التحول في المجتمع الإسلامي عبر المستويات السياسية والاجتماعية والأخلاقية والفكرية والعقائدية والسلوكية، مما يستدعي - بالضرورة - الإلحاح على تأمل ما أصاب الإبداع أيضاً من أصداء تلك الثورة العظيمة التي غيرت شكل الحياة العربية جملة وتفصيلاً.

(٣) التحول الفنى :

وقياساً على التحولات السابقة يمكن أن نتوقع ردود فعل لها - بنفس القوة - في حركة الإبداع الشعري والنثري، وليس صحيحاً أن الشعر توقف فترة ما مع مجئ الإسلام، ولا أنه ضعف أو حُرِّم دينياً، ولا أن العرب انشغلوا عنه بسبب من دهشتهم ببلاغة القرآن الكريم فتوقفوا عن النظم، فهذه الاتهامات تحتاج إلى مراجعة وإعادة طرح ومناقشة، وقد تعددت حولها الدراسات الأدبية والتاريخية بين الدفاع والهجوم. وربما ظل لنا منها هنا أن نصنف - فقط - هذه الاتهامات بين صورها القديمة عبر مصادرنا الموروثة والتي لم تتسق فيها المقدمات مع النتائج، سواء أخذنا منها مقولة "ابن سلام الجمحي" من تشاغل العرب بالجهاد، وهى مقدمة صحيحة بالتأكيد، ولكنها لا تقود - حتماً - إلى التوقف عن نظم الشعر الذى عُدَّ - بدوره - ضرباً آخر من ضروب هذا الجهاد، ومسلكاً من مسالكة، فإذا ما قال "الأصمعي" بأن الشعر نكد لا ينبت إلا في الشر، فإن دخل باب الخير ضعف ولان، بدت المقولة أيضاً غير دقيقة على المستوى النقدي، فمن الصعب أن نسلم بما طرحه الأصمعي من أن يكون كل الشعر نكداً، أو أن نحصر صدوره بحتمية انبعاثه من أبواب الشر وحدها، وكأننا نصادر على نظمه في أى من أبواب الخير، أو أن نحكم عليه بالضعف أو اللبونة، خاصة أن أيّاً من المصطلحين لا تتضح أماننا طبائع دلالاته بشكل مقنع، ولا أظنه اتضح حتى أمام الأصمعي نفسه. وإذا قال "ابن خلدون" بدهشة العرب ببلاغة القرآن بدت المقدمة صحيحة أيضاً، ولكنها لا تقود إلى نتيجة من جنس صحتها، خاصة إذا ما بنى عليها توقف الإبداع، فبدا القياس وقتئذٍ غير دقيق، خاصة إذا سجلنا طبيعة

المفارقة المؤكدة بين منطقة الإعجاز القرآنى وبلاغة النص المقدس، وبين طبائع الأداء الفنى كما تحكيها صيغ الإبداع الشعرى، والتي تظل - مهما ارتقت - في مسار مفارق للنص القرآنى المعجز بكل المقاييس.

فإن تجاوزنا آراء القدماء - بهذه الإشارة السريعة - إلى الموقف الاستشراقى، وكذلك موقف الدراسات العربية التى سارت في نفس الاتجاه على نحو ما صنعه الدكتور يحيى الجبورى، أو الدكتور محمد عبد العزيز الكفراوى أو غيرهما، ممن تشبثوا بمقولة ضعف الشعر في عصر صدر الإسلام نجد الأمر يحتاج إلى وقفة متأنية أمام أى من هذه المقولات، فإن أجمعت على رؤية واحدة، أمكننا تأمل الموقف بعمق. وبداهةً لو أراد الإسلام تحريم الشعر لحرمه صراحةً كما صنع مع الخمر والميسر ولحم الخنزير والميتة والدم، فالحرام فيه بيّن والحلال بيّن وبينهما أمور متشابهات، أما وأنه لم يحرمه، فقد أجازة إذن كجنس قولى، ليصدر أحكامه قصراً على فريق من الشعراء، لا على مجموعهم، بل استثنى منهم فئة حسن سلوكها، ومن ثمّ تقبل نظمها الشعرى دون حرج أو تحفظ، وهو ما يتأكد لدينا عبر الشواهد التاريخية - وهى كثيرة - من موقف الرسول ﷺ من الشعراء، منذ شجع فريقاً منهم على نظم الشعر، وكما ورد من استحسانه ﷺ لبعض مما سمعه شعراً، بل أجاز بعضهم وأثابه على منظومته، كما كان في موقفه عليه الصلاة والسلام من كعب بن زهير حين جاءه معتذراً ومادحاً، فخلع عليه بردته الشريفة، وكما كان من دعائه ﷺ لحسان - شاعره الأول - وتقبله لشعره، وكذلك ما كان من موقفه عليه السلام من عبد الله بن

رواحة وكعب بن مالك، ولو أراد الرسول ﷺ إيقاف الشعر لما سمعه، وما أثاب عليه، ولا حكم لبعض شعرائه بالاستحسان، ولا قال عن مسلك شاعر مثل حاتم الطائي - حين حكى عنه ابنته سفانة - إن هذا سلوك المؤمن، ولا عن أمية بن أبي الصلت "إن كاد أمية ليسلم"، ولا عن حسان بن ثابت أنه "شفى واشتفى"، ولا عن عبد الله بن رواحة أنه قال وأحسن، ولا اختار كعباً ليكون واحداً من نقباء المسلمين في صلح الحديبية، ولا أمراً ابن رواحة في غزوة مؤتة بعد جعفر بن أبي طالب، وبذلك كانت مواقفه ﷺ دالة على تكريمه للشعراء ممن استأذنوه في الدفاع عنه، وعن دعوته ضد مدرسة الشرك في مكة، وهو تكريم أسس من حوله مدرسة المدينة التي تبنت قضايا دعوته وسجلت دقائق خطاها.

وكان للصحابة - رضوان الله عليهم - في رسولهم ﷺ قدوة حسنة فما رأوه من تشجيعه للشعراء دفعهم إلى سماع الشعر والإثابة عليه، وما وجدوا حرجاً في استئشاد الشعراء أو الاستشهاد بشعرهم، وهو ما ظهر ضمن مسلك أبي بكر الصديق رضي الله عنه، وكذلك كان عمر بن الخطاب ثم عثمان بن عفان، ثم على بن أبي طالب رضي الله عنهم جميعاً.

أما ما قيل عن حبس عمر رضي الله عنه للحطيئة فيظل موقفاً خاصاً بكل ملابساته بدءاً من تجاوز الحطيئة حد الإبداع الشعري، إلى حد توظيف لسانه في هتك الأعراض، وإشعال نيران عصبية قبلية خبت منذ أخمدها الإسلام، فإن أيقظها الحطيئة - أو غيره - شعراً أو نثراً بدا الموقف في حاجة إلى تدخل من قبل

الخليفة، وهو ما رمى إليه عمر رضى الله عنه حين أخرجه من سجنه بشرط ألا يعود ثانية إلى هجائياته المقذعة، أو إثارة العصبية، وكأنما اشترى منه أعراض المسلمين، وهو من حقه كخليفة للدولة التي كانت لاتزال تحبو في مهدها، يحرص على نشر الفضيلة ويحس خطر المسؤولية الملقاة على عاتقه، مما ترجمه عملياً حين أعلن خشيته من أن تكسر ساق شاة بالعراق فيُسأل عنها عمر. فمن حقه - بهذا القياس - أن يُوقف ما يهدد دولته اجتماعياً أو أخلاقياً. وهو نفس مسلك عثمان رضى الله عنه حين حبس ضابئ بن الحارث البرجمي. ويأتى على رضى الله عنه فنجده يكرم شاعراً أعرابياً مدحه بأبيات له مستشهداً في تكريمه إياه بما كان من رسول الله عليه الصلاة والسلام حين قال: أنزلوا الناس منازلهم. وكذلك كان حرصه رضى الله عنه على تفهّم مواقف الشعراء على نحو ما وقع منه حين نهى عن إقامة الحد على أبى محجن الثقفى حين أعلن عجزه عن الصبر على ترك شرب الخمر، فإذا بعلى رضى الله عنه يقول له أتحدُّ رجلاً أن يقول سأفعل وهو لم يفعل بعد، ألم تر أن الله قال في الشعراء ﴿وأنهم يقولون ما لا يفعلون﴾، وهذا هو موقف عمر رضى الله عنه من أبى محجن بصرف النظر عن كونه شاعراً من عدمه، فالأمر يرتبط بإصرار الشاعر على ارتكاب المسلك المنهى عنه، وهو ما يتطلب مراجعة قضية الإسلام والشعر من خلال تعمق أى من تلك المواقف وأشباهها كثير عبر الروايات التاريخية.

وإذا كان الإسلام - من واقع هذا الاستقراء الجزئى السريع - لم يحرم الشعر، ولم يوقف حركته، ولم يضعفه، فكيف نستكشف تأثير الإسلام في القصيدة العربية، وكيف كانت أساليب المعالجة

الجديدة من واقع منعطف آخر يتميز عن مسيرتها الجاهلية الأولى. لعل الخطوة الأولى في باب هذا التحول تظل مرهونة بموقع شاعر العصر الجديد من ازدواجية مصادر الفكر التي وقع فيها، ومن ثمّ مثّلت نمطاً مزدوجاً بين مادة الموروث وبين القيم الجديدة، وهي قضية تُحسم - نقدياً - بضرورة إيجاد صيغة مصالحة، أو تواؤم بين الموقفين، فليس منطقياً أن ينسلخ شاعر العصر الجديد من موروثه الجاهلي تماماً، ولا أن يتحول بين يوم وليلة إلى مُبدع لقصيدة إسلامية خالصة، ويظل من الطبيعي أن يحاول الشاعر إرضاء حاجاته النفسية واللاشعورية من خلال صدوره عن المادة الموروثة التي ترسخت في أعماقه، وترسبت في لاوعيه، فأصبح من العسير أن يسقطها تماماً من حسابه، وبين المادة الجديدة التي وجدت في نفسه صدئاً فاقتنع بها، وحمل عبء نشرها وإذاعتها فتمكنت من ضميره، وتغلغلت في وجدانه بعمق ووعي واضحين. من هنا برزت ضرورة اصطناع تلك المزاجية الفنية التي تجمع بشكل هادئ بين القديم والجديد، دون تنكر للأول أو انفلات منه، ودون عجز - في نفس الوقت - عن استيعاب هذا الجديد أو تسجيل الولاء له.

من هذا المنطلق يمكن تأمل معمار القصيدة في عصر صدر الإسلام عبر عدة أشكال فنية:

أولها : ذلك الشكل التقليدي الموروث لقصيدة المدح بمقدماتها، ومشاهد الرحيل فيها، ودوائر موضوعها، وخواتيمها، لتظل القصيدة

محتفظة بتلك الأطر الشكلية، إلا ما طرأ عليها من تغاير لفظي طفيف - أحياناً - في مقدمات الأطلال - مثلاً -، وهو ما لا يستحق التوقف، فالطلال - كطلل - ظل نموذجاً ثابتاً يصدر عن طبيعة الميراث الممتد عبر جذور الزمن الجاهلي والمكان القديم، فقيم التحول إذن؟ وكذلك يأتي القول في مشاهد الرحيل والتي يمكن طرح التساؤل حولها بنفس المستوى. ويظل موضوع القصيدة أكثر قابلية لطرح القيم الجديدة وتسجيلها، بدءاً في ذلك من سلوك الشاعر نفسه على مستوى الصدق، أو النفاق، التكسب أو الاحتساب، إلى ما يعرضه في دائرة الفضيلة من موجب الموروث (الكرم - الشجاعة - المروءة - النجدة - حماية الجار ...)، إلى إضافة النموذج البطولي للممدوح المسلم في إطار موقعه كمجاهد مسلم، أو حاكم ينشر العدل بين رعاياه، ويعرف حقوق ربه ويقيم حدوده، وينهض على عباداته ويقدم شعائره، وهو ما بدأ الشاعر يستوعبه من مفردات المعجم الإسلامي الجديد على مستوى اللفظ، أو من منطلق الحس الديني العام، أو من خلال صيغ الدعاء أو أساليب القسم، أو الاقتباسات القرآنية أو التضمين المعنوي لأي منها.

وما ينطبق على قصيدة المدح يطرح له نظير في عالم الهجاء على اختلاف أطره الفردية والجماعية، حيث هدأت جذوة العصبية القبلية التي أطفأها البعد الديني الجديد، وهو

ما بدا قاسماً مشتركاً حتى بين شعراء الهجاء، فبدأ لديهم
 التخفف من صيغ الإقذاع والفحش، وسَمتْ نفوسهم عن
 التوقف عند المساس بالأعراض، وهو ما يبدو تعديلاً
 جوهرياً في سلوك الشاعر الهجاء، مما يعكس طبيعة تعامله
 الجديد وتحول منهج تواصله مع جمهوره من خلال صيغ
 أكثر تهذيباً، يستهدف بها - غالباً - رد عدوانه بمثله،
 أو مناقضة الخصم في خضم المغازى الإسلامية من واقع
 معجم تلك القيم الجديدة. وكان من الطبيعي أن يطرأ مثل هذا
 التحول - بشكل طبيعي أيضاً ^{على قصيدتي الفخر}
 والرثاء، وهما تدوران في نفس الأطر، وإن تميزتا - أساساً
 - بالصدق الانفعالي، والطعن ^{عن} تجارب عميقة
 لأصحابها، فإذا بالمدارس الفنية ^{المتهاجية} تتلقى في مرثية
 "رسول ﷺ"، وتستمد موادها المشتركة من الآيات القرآنية،
 ومشاهد الغيب والقيامة، ومشكلات الثواب والعقاب، ومكانة
 "الشهداء، والصبر، والأجر، والجنة، والنار، وغيرها من
 مشاهد الغيب التي لا تصدر - بحال - إلا عن شاعر مُسلم.
 وهو التحول الذي يمتد - أيضاً - إلى قصيدة الغزل،
 فيصيب منها قسطاً وفيراً حين تضيق مساحة الصراحة،
 وتختفي ظاهرة الفحش أو تكاد، وتشيع لغة المتيمين والغزل
 العفيف أو الرمزي، وتُهدبُ اللغة الغزلية، وتختفي صورة

المرأة المبتذلة لتستبدل بها صورة المرأة المحصنة التي كرمها الإسلام، وكأن جوهر العلاقة بين الرجل والمرأة يبدأ في التبلور من جديد عبر المشاهد الغزلية سواء ما نظم منها في قصائد أو مقطوعات على السواء.

ثانيها : ذلك الشكل غير الموروث والذي يظل قريباً من إيقاعات العصر الجديد، إن لم يصدر عنها كليةً كوليده شرعى لها، سواء منه ما ورد من قصائد بلا مقدمات، أو ما كثر وشاع فيه من شعر المقطوعات، وهو ما اتخذ دليلاً على ضعف الشعر في عصر صدر الإسلام لدى بعض المتهمين، وأظنه يحتاج - أيضاً - إلى جدل يكشف صحته من خطئه، خاصة إذا أدركنا - وهذا بديهي ومؤكد - أن المقطوعة لم تكن خصماً فنياً للقصيدة، ولا هي أقل منها بقياس الجودة على المستوى الفني أو التجريبي، بقدر ما سارت جنباً إلى جنب مع القصيدة في توازن دقيق عبر دواوين الشعراء، فكان لأصحاب الطوال مقطعات شعرية كثيرة أيضاً، ومن ثمّ تختفى الحواجز الفنية الداعية إلى تفضيل القصيدة على المقطوعة، لتكون دليل اتهام ظالم للمقطوعة، والأوقع أن تكون المقطوعة صورة من الاستجابة الدقيقة لتغاير إيقاع الحياة ذاته مما يتجاوز حدود الاسترخاء والهدوء والإطالة وحوليات النظم، إلى التفاعل الواقعي مع الواقع الجديد بمنطق سرعته، على نحو ما

نظم - مثلاً - في شعر الفتوحات الإسلامية، صحيح أن منه قصائد طوالاً قد نُظمت، ولكن الكثير منه نظم ارتجالاً أو بدهاءة في سياق مقطوعات غلبت عليها السرعة والإيجاز، وندر فيها التصوير وقَلَّ البديع، وكثرت فيها التقريرية والمباشرة، وشاعت فيها الخطابية، وظلت - في مجملها - كشافاً عن هذا التمايز في جِدة المعالجة، واحترام الذات والتجربة في صياغة المقطوعة كما كان الأمر في نظم القصيدة.

وفي أيّ من الأشكال الفنية ظلت المزاوجة واردة بين الموروث القديم والجديد المستحدث، وإنْ غلبت الصورة الجديدة بالفعل على الموضوعات التي أفرزها العصر ذاته، على غرار ما حَدَثَ في المنظومة الحماسية، أو المقطوعة الحربية التي تَظَلُّ بمثابة بيان حربي، أو ضرب من الإعلام العسكري حول غزوة أو معركة مما يَسْتدعى - بدوره - مثل هذه المقومات في سرعة إذاعة البيان ونشره بين الجمهور، وهو نفس المنطق الذي ينسحب على ما نُظِمَ من شعر في الدعوة إلى الإسلام، أو في شعر الزهد الإسلامي الذي بدا نبتاً جديداً في أرض جديدة تتداعى فيها القيم الموروثة، وتنتهي الغلبة لمقومات الجديد ومواده، تلك التي تشيع عبر المنظومة الجديدة؛ قصيدة كانت أو مقطوعة على

السواء، فإذا هـى تصدر باسم العصر، معبرة عنه، جامعة لتثقافته، كاشفة عن معجمه، قاصدة إلى إقناع الجمهور به، خالصة من فتن الدنيا، باحثة عن موقع سلوكى متميز تمايز معطيات العصر الجديد بفكره الجديد في بقية الموضوعات الشعرية.

من هنا ظهرت المادة الإسلامية متجاوزة مرحلة التأثير اللفظى والتصويرى، متقلبة بين أساليب المعالجة بوجه عام، وإن ظهرت لها قسـمات خاصة – أيضاً – تبعاً للموضوعات الجديدة كل على حدة، على نحو ما يظهر في شعر الفتوح من جـدة إيقاع النمط الحماسى عمّا عُرف عليه في عصر الجاهلية، وهو ما يرتد – في جانب بارز منه – إلى الأساس الفكرى لتلك المعارك، وهو أساس دينى لا علاقة له بالحس العنصرى، وهى المعارك التى لم يطل مداها على غرار ما كان في أيام العرب الجاهلية، وإنما كانت تتطلق من وراء حث المجاهدين على الجهاد في سبيل نشر مبادئ العقيدة، وهى تحتوى على مواقف إنسانية عميقة تميل إلى المنزع القصصى الذى يحكى قصة فراق المجاهد لذويه وأهله، وتجليات حنينه إلى وطنه وهو قابع عبر الأقاليم البعيدة والبلاد النائية، كما تحكى تصويراً دقيقاً لتلك الأقاليم الجديدة التى بدأت تتضم إلى الدولة الإسلامية الكبرى، وتصور أيضاً تراحم المقاتلين على

حياض الموت انتظاراً لأجر الشهداء في الآخرة، وسعيًا دائباً إليه وتنافساً في سبيله، وفي زحام هذا الركاب من التجديد نراها وقد غلبت عليها السرعة الفنية في المعالجة من ندرة التصوير إلى الصدق والواقعية، إلى تراحم المعاني الإسلامية المتعلقة بالآيات القرآنية إلى كثافة المعجم الدال على الحس الغيبي، وإلى انتشار صيغ القسم وذبوع صيغ الدعاء الديني، فكان شعراً من ذلك النمط الجديد، الذي يصح الاعتماد عليه كوثيقة تاريخية تحكى قصة التحول العقلي لدى الشاعر المسلم، سواءً في أعماق الجزيرة أواخرها عبر الأقاليم المفتوحة.

ومعنى هذا أن المؤثر الإسلامي قد اتسع مجال تأثيره، فمسّ تجارب الشعراء - على تنوعها -، كما مسّ أساليب المعالجة الفنية على مستوياتها المختلفة، وهو ما يزداد تأكيداً ودعماً إذا توقفنا عند طبيعة المستوى المعجمي الذي تسرب إلى ذاكرة الشاعر الجديد أو المخضرم، وكان طبيعياً أن يصدر عنه استيعاباً ووعياً، فإذا بالقصائد والمقطوعات تتحول إلى مواد إسلامية تدعم طبيعة ذلك التحول، وتؤكد حتميته وتحكى مقوماته، وتجلى كل أبعاده.

وكما عرفنا للعصر الجاهلي مدارسَه الفنية مُصنفة بين طبع وصناعة، أو تلقائية وكلفة، نجد التيار الفني في العصر الجديد يميل إلى عدم التعقيد في تراكيب تلك الصناعة، خاصة

إذا غلبَ على شعرائه ذلك التوجه الحماسي، أو الطابع
الحكمي أو الإرشادي الوعظي، أو الإيقاع الشعبي العام، أو
الإيجاز والمقطوعات، وإذا بنا نتوقف مرة أخرى عند
مدارس يمكن تصنيفها من منظور ذلك التحول الجديد، وهو
منظور معارك التوحيدية مع الوثنية لتتخلق لنا مدرستان
فئتان إحداهما في المدينة المنورة من أولئك الأقطاب الذين
التقوا حول رسول الله ﷺ، والثانية يتزعمها شعراء الشرك
واليهود في مكة، وقد لعب هؤلاء دوراً خطيراً في تحدى
الدين الجديد، وكان الملتقى لهم جميعاً في غزوة الأحزاب. و
على المستوى الفني يبدو طبيعياً لشعراء مدرسة مكة أن
يظلوا مشغولين بمسارات القصيدة الجاهلية، وإن تحولوا إلى
مسايرة واضحة لإيقاع العصر السريع، حيث استجابوا
لمعطياته، وحاولوا تصوير صراعاتهم الدائبة مع معسكر
المسلمين من خلال غلبة الارتجال والمقطوعة، وإن ظلوا
يدورون في مساقات موضوعات الشعر الموروثة، ولكن جدة
المعالجة بهذه الصورة أسهمت في تقارب المدرستين بعد فتح
مكة، وكأنما كان الفتح إيذاناً بهذا التلاقى بين مدرسة مكة
وبين أقطاب مدرسة "المدينة" الكبار ممن التقوا حول رسول
ﷺ، وكانوا أقرب إلى تجاوز الحس الجاهلي، وكانت
معطيات الفكر الجديد أقرب إلى التأثير فيهم، فأبدعوا من

خلالها نتاجاً متميزاً ينطق بلغة العصر ويصدر عنه بدقة وواقعية.

وهكذا يتحدد مدخلنا لقراءة إبداع شعراء عصر صدر الإسلام، من واقع مثل هذا الوعي بطبيعة التحول في العصر، وعبر مستويات المعاناة والمزاوجة التي عاشها شعراؤه، مما تعكسه لنا حوارات القيم والرؤى الحضارية مع الموروث، وكيفية اصطناع الشعراء لمزيج هادئ من خلاصة تلك المزاوجات. ثمَّ تبدو - على المستوى الفني - مشكلة الخضرمة الفنية، وإشكاليات الجمع بين المادة الراسخة المترسبة في كيان الشاعر ووجدانه، وبين المعطيات الجديدة التي استوعبها من واقع عصره، وهي أيضاً لغة الجمع بين معجم الجاهلية ومعجم القيم الإسلامية الجديدة، وهي إحدى الوسائل لاستكشاف الأبعاد الواقعية للصراعات من خلال وقائع المسلمين في يوم بدر أو أحد أو الخندق أو غيرها، ثمَّ هو حوار الفن وطبيعة أسلوب المعالجة، أو لقاء التجربة مع شكل الإبداع، أو اللجوء إلى الرمز أو تعمق الصنعة، وهو - في الأساس - جدل الأطر الفنية الموروث منها والجديد، مما يظل كاشفاً عن ظاهرة التحول باعتبارها الخط الدفاعي الفاصل بين العصرين الجاهلي وصدر الإسلام.

فإن أردنا الإشارة إلى أبرز شعراء هذه المرحلة: وتعددت لدينا صور تصنيفهم بين شعراء مخضرمين، وشعراء جدد إسلاميين، وإن امتد مصطلح إسلاميين ليشمل شعراء العصر الأموي بل ربما اقتصرت بعض مصادرها على قصر حدودها على الأمويين دون سواهم إذا أخذنا بمنطق محمد بن سلام الجمحي في تسمية كتابه المشهور بعنوان "طبقات فحول الشعراء الجاهليين والإسلاميين". ولكننا هنا نكتفي بالإشارة إلى شعراء عصر المبعث ممن نظموا في الموضوعات الشعرية المختلفة، ومنهم من أسلم – ومنهم من ظل على وثنيته و منهم من ارتدّ، ومن نافق ومن ارتاب أو ظل يضرب في تيه رييته.

ويظل بارزا من أشهر أعلام العصر من الشعراء

القعقاع بن عمرو التميمي - عصام بن عمرو التميمي - زيد
 الخيل الطائي - الحطيئة - ربيعة بن مقروم الضبي - النمر بن
 تولب - أبو زبيد الطائي - الشماخ بن ضرار - كعب بن الأشرف
 اليهودي - عبد الله بن الزبعرى - مرحب اليهودي - قيس بن
 الخطيم - أبو عزة الجمحي القرشي - أمية بن أبي الصلت الثقفي -
 هبيرة بن أبي وهب القرشي - عمرو بن معد يكرب الزبيدي -
 حسان بن ثابت الأنصاري - حميد بن ثور الهلالي - كعب بن
 مالك الأنصاري - عبد الله بن رواحة - كعب بن زهير - العباس
 ابن مرداس السلمي - المخبيل السعدي التميمي - أبو سفيان بن
 الحارث - خفاف بن ندبة السلمي - النمر بن تولب العكلي -
 النابغة الجعدي - لبيد بن ربيعة - عروة بن أذينة ... وغيرهم ممن
 امتد بهم الزمن بين الجاهلية والإسلامية (صدر الإسلام) أو بين
 صدر الإسلام ومطالع عصر الحضارة في عصر بني أمية.

ومن أهم مصادر ومراجع هذه الفترة

من المصادر دواوين شعرائه وما تردد من شعرهم ضمن كتب المختارات الشعرية المختلفة خاصة الحماسات وكتب الطبقات وكتب المغازى والسير وتاريخ الفتوحات. ومن المراجع التي شُغلت بدراسة العصر :

- ١ - الأستاذ أحمد الشايب : تاريخ النقائض في الشعر العربي.
- ٢ - الأستاذ أحمد أمين : الصعلكة والفتوة في الإسلام.
- ٣ - بلاشير : تاريخ الأدب العربي (ترجمة إبراهيم الكيلاني).
- ٤ - د. حسن إبراهيم حسن : تاريخ الإسلام السياسي والاجتماعي والثقافي.
- ٥ - د. زكي مبارك : المدائح النبوية في الأدب العربي.
- ٦ - د. زكي المحاسني : شعر الحرب في أدب العرب.
- ٧ - د. سامي مكي العاني : الإسلام والشعر.
- ٨ - د. سعيد حسين منصور : حركة الحياة الأدبية بين الجاهلية والإسلام.
- ٩ - د. السيد عبد القادر عويضة : أثر الإسلام في الشعر في عصر الرسول والراشدين.
- ١٠ - د. شكرى فيصل : تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام.
- ١١ - د. شوقي ضيف : العصر الإسلامي.
- ١٢ - د. صلاح الدين الهادي : الأدب في عصر النبوة والراشدين.
- ١٣ - د. عبد الرحمن خليل إبراهيم : دور الشعر في معركة الدعوة الإسلامية أيام الرسول ﷺ.

- ١٤- د. على إبراهيم حسن : التاريخ الإسلامى العام.
- ١٥- فلهوزن : تاريخ الدولة العربية من ظهور الإسلام إلى نهاية الدولة الأموية (ت . د . محمد عبد الهادى شعيرة).
- ١٦- كارل بروكلمان : تاريخ الشعوب الإسلامية (ترجمة نبيه فارس ومنير البعلبكي).
- ١٧- كارل نالينو : تاريخ الآداب العربية حتى نهاية عصر بنى أمية.
- ١٨- د. محمد أبو الفضل إبراهيم وعلى البجاوى : أيام العرب في الإسلام.
- ١٩- د. محمد طاهر درويش : حسان بن ثابت.
- ٢٠- د. محمد عبد العزيز الكفراوى : الشعر العربى بين الجمود والتطور.
- ٢١- د. محمد عويس : التيار الفنى الجاهلى في عصر صدر الإسلام.
- ٢٢- د. مصطفى ناصف : قراءة ثانية لشعرنا القديم.
- ٢٣- د. النعمان القاضى : شعر الفتوح الإسلامية.
- ٢٤- د. نورى القيسى : شعراء إسلاميون.
- ٢٥- د. يحيى الجبورى : أثر الإسلام في الشعراء المخضرمين.
- ٢٦- د. يوسف خليف : تاريخ الشعر في العصر الإسلامى.

المدخل الثالث

إلى عصر بنى أمية
(الجديد والإحياء)

الجديد والإحياء

(١) التحديد :

ويمتد العصر الأموي - تاريخياً - قرابة قرن من الزمان منذ نهاية عصر الراشدين. ومع انتقال الخلافة إلى البيت السفيناني؛ حيث تولى أمرها معاوية بعد التحكيم، ثم أخذ البيعة لابنه يزيد من بعده فيما عُرف - تاريخياً - بعام الجماعة (٤٠هـ)، وكأنما كانت بداية قيام الدولة مرتبطة بحركة الصراعات الحزبية والفكرية المعلقة بنظام الخلافة، وَمَنْ أَحَقُّ بِهِ من المسلمين من غيره، ولعل موقعة "صفين" كانت بمثابة البداية الحربية، كما كانت موقعة "الزاب الأكبر" التي هُزمت فيها الدولة الأموية مؤننة بأفولها وبداية عصر جديد لبنى العباس، فكلتا المعركتين - على المستوى الحربي - مثَّلت مفترق طرق أمام الدولة الأموية بدايةً وانتهاءً (١٣٢هـ).

ويتجاوز هذا "التحديد" قضية معركة أو قصة حرب تُقيم دولة أو تُسقط أخرى، ليتوقف عند نظريات وصراعات مذهبية بانته وتجلت صورها كعلامات كبرى مميزة لفترات حُكم الخلافة الأموية من خلال البيتين السفيناني والمرواني على حد سواء. وهي نظريات تَخَلَّقت مع مولد الدولة الجديدة، وظلت جوانب منها تتوالد، ويزداد نموها حتى بعد أفولها، ومع مطالع قيام الدولة العباسية على أنقاضها. من هنا كانت بداية قيام الدولة الأموية بداية جدلية مرتبطة بعدة ملامح لعل أبرزها ذلك الجدل حول "نظام الحكم" من ناحية، وحول القضايا الدينية من ناحية أخرى، وهو ما تمخض عن مولد يتسع من الفرق عبر هذين الميدانين معاً:

ففى الإطار السياسى ظهر الحزب الأموى الحاكم، وكان له شعراؤه ومؤيدوه ممن تبنوا تبرير وصول الحكم إلى خلفائه، خاصة أنه أصبح حكماً استبدادياً قائماً على نظام الوراثة، ومعه ظهرت فكرة "القصر" و "البلاط" و "الحُجَّاب" و "رجال التشریفات"، مما يُعد سِمةً جديدةً لم يعرفها نظام الخلافة الراشدة، وإذا بالشعراء الفحول من شعراء القصر الحاكم يتولون الدعاية للأسرة الأموية فى محاولات مستميتة لإقناع المسلمين بحق الأمويين - دون سواهم - فى تولى الحكم وتوريثه فى فروعهم، ولمَّا لم يجد الشعراء مجالاً فى تفضيل أنساب الفرع الأموى - أساساً - على بقية الفروع الهاشمية والقرشية، فقد خلطوا خلطاً بين الفكرتين السياسى والدينى، فوظفوا نظرية الجبرية للترويج لهذا النظام، فصوروه - أى الحكم - وقد جاء إلى الخليفة قدراً إلهياً مقدوراً، واختياراً مطلقاً لا يمكن أن يُردَّ أو يناقش، وبدأ معها الترويج لقداسة تلك الخلافة انطلاقاً من مفاهيم وافدة بدت غير عربية وغير إسلامية تجعل من الحاكم سلطان الله فى أرضه، أو تصوره باعتباره ظل الإله على الأرض، أو تأخذ بما عُرف عند الفرس بنظرية "التفويض الإلهى" فى الحكم. وعندئذ يتحول لقب الخليفة مع هذا الوافد المقدس على ألسنة شعرائه إلى "خليفة الله" بدلاً من خليفة المسلمين أو أمير المؤمنين مخالفة لما ساد فى عصر الراشدين منذ اختيار الصديق - رضى الله عنه - خليفة لرسول الله ﷺ يوم اجتماع سقيفة بنى ساعدة وإجماع المسلمين على خلافته.

وفى مقابل هذا الحزب الحاكم كان تعدد الأحزاب المعارضة له، وقد تباينت نظرياتها، وتعددت مواقفها، والتقت رؤاها فى محاور العداء الصريح لبنى أمية، وقد تبلورت لكل منها نظرية

خاصة يتبناها أبنائها، على ذلك النحو الذى انتهى إليه الأمر من خلال ثلاثة أحزاب كبرى نمت فى ظلال فرق معلنة، واستمرت فى أطر خلايا سرية تنقسم إليها، وفروع صغرى تختلف حول التفاصيل الدقيقة، وتتفق حول النظرية الأساسية التى تصدر عنها حول "نظام الحكم" وتكفير مغتصبيه، فظهر الحزب الزبيرى فى الحجاز يعكس حنيناً إلى السلطة المفقودة سياسياً فى هذا الإقليم العريق، فقد تحول مركز ثقل الخلافة إلى دمشق مع مولد الدولة الجديدة، وهو تحول ترك حزناً عميقاً عند أهل الإقليم الذى تمتع طويلاً بوجود العاصمة المقدسة فيه، وراح أقطاب "الحزب الزبيرى" يتحمسون "لنظريتهم" التى تتبلور فى حق القرشيين فى الخلافة منذ أعلن عبد الله بن الزبير رفضه لأن يبايع معاوية فى أمر تولية ابنه يزيد لعهد الخلافة من بعده، واعتصم عبد الله ببيت الله الحرام وعُرف بالعائد بالبيت، واتخذ من بعض شعرائه الكبار وسائل إعلام تتبنى نشر نظريته حول حتمية قرشية الخلافة، وكان عبيد الله بن قيس الرقيات هو الصوت الراجح تبنيًا لنظرية الحزب وقضاياه، وانتصاراً لمبادئه، ودفاعاً عن زعيمه الحجازى عبد الله وعن أخيه مصعب هناك فى إقليم العراق. وسطّر ابن قيس فى مدائح الزبيريين ما يكشف نظريته الحزبية انتماءً والتزاماً وتخصصاً، كما سجل فى صراحة وجلاء عداؤه لبنى أمية مما يؤكد نفس المقولة فى هجائياته، وفيما فتحه من باب الغزل السياسى أو الهجائى أو الكيدى، مما مثل تحولاً جديداً ومتفرداً فى هذا الموضوع منذ وجهه إلى خدمة سياسة حزبه ومبادئه على حساب التعريض الغزلى بنساء البيت الحاكم فى دمشق. ولسنا هنا بصدد

تقويم قوة الحزب من ضعفه، ولا التوقف عن تفاصيل معاركه وحروبه مع الدولة الأموية على غرار أحداث يوم "الحرّة" أو "الطف" أو "الثوية" أو غيرها، فهي قضايا تاريخية تعددت حولها التفسيرات وتنوعت صيغ الرصد والتناول، وشهد التاريخ على قلة أنصار الحزب الزبيرى، وفشل زعيمه فى استقطاب كثير من الشعراء الكبار حوله، ربما بسبب ما أذيع حول بخله على شعرائه بالعطاء، أو غير ذلك من المواقف، ولعل ما بقى من الحزب ينتهى إلى تصوير ما أصابه من قهر وهوان أمام بطش الدولة الأموية التى عمدت إلى أعمال القبضة الحديدية ممثلة فى الحجاج بن يوسف الثقفى بعد تكرار محاولات المهادنة، وإعمال السياسة فى المراحل السابقة عليه فى الحجاز.

أما الحزب الثالث فتمثل فى فرق الشيعة ممن وقفوا على مطلب الخلافة فى أبناء على - رضى الله عنه - ليستمر فى سلالة من بعده باعتبار قرب أنسابهم من رسول الله ﷺ سواء من ناحية "على" ابن عمه ﷺ، أو من حيث نسبهم إلى السيدة فاطمة الزهراء بنت رسول الله ﷺ. وهو نسب شريف طاهر فى كلا فرعيه، وهم يتفردون به دون سواهم من الفروع القرشية، وبناء عليه راحوا يطرحون نظريتهم حول ضرورة إعادة الحكم إلى من هم أحق به - بهذا القياس - من الفرع العلوى، باعتبار تفرد هذه الأحقية؛ الأمر الذى نتج عنه خلط واضح بين قضايا التوريث على إطلاقها، وبين تخصيص أمر التوريث - هنا - بالخلافة ونظام الحكم. وكثر أتباع التشيع، وانقسم أهله فرقاً وطرائق قديماً بين معتدلة وبين غلاة متطرفين، فكان للمعتدلين رؤيتهم السياسية حول "نظام الحكم"

كموقف سياسى، وكان للغلاة رؤاهم التى تجاوزت حد السياسة ومطلب الخلافة إلى مطالب أخرى مسّت بعضها أصول العقيدة، وبدأت بعضها واردة ووافدة من غير مصدر إسلامى على نحو ما تردد لديهم من فكرة "تأليه الإمام" أو "العلم الإلهى" أو اللدنى أو الباطن أو المستور الذى خصّ به الإمام، وكذلك كان توقفهم عند "عصمة الإمام" وعند مبادئ "التناسخ" والحلولية والرجعة، وفكرة المهدي المنتظر، مما يمثل مبادئ جديدة، بدت نبتاً غريباً سطر مواقف غريبة، وقامت على أساس منه ثورات مضادة للخلافة، وبنيت على أساسه قضايا التفكير للأحزاب الأخرى، ومنها الحزب الحاكم بالطبع. واستمرت الخلايا السرية تتوالد، ويتجدد معها مستوى الحوار، ويشند التشبث بالمبادئ والنظرية، حتى إذا ضاق الأمر بأبناء الحزب سُمح لهم من باب "التقية" و "المواراة" بمداهنة الحاكم ومداجاته، والتنازل المؤقت أمامه عن الانتماء الحزبي إذا ما خشى بطشه، فإذا ما عاد المنتمى إلى حزبه اعترف به، وأباح له مثل هذا الموقف ضماناً لبقاء الحزب ومبادئه وأبنائه. وتعددت الفرق المنتمية إلى حزب الشيعة وتغايرت أسماء أقطابها، ما بين الزيدية والإمامية الاثنى عشرية أو الإسماعيلية أو غيرها، لتستمر الفرق الصغرى متممة لمسيرة البدايات الحزبية الأولى فى ظل شعراء كبار مثلوا قمماً حزبية تتافح عن المبدأ، وتلتزم بحدوده، على نحو ما عرف عن الكميت بن زيد الأسدي، وكثير بن أحمد الخزاعي، وغيرهما ممن وظفوا شعرهم فى تبنى قضية الحزب وأنصاره، ونظم الكميت ديواناً كاملاً ينصرف إلى هذا المستوى السياسى، فيما عُرف بديوان "الهاشميات" ومنه يتضح خصوصية أهل البيت من بنى هاشم بمنظومات الشاعر كلها.

ويأتى دور الحزب الرابع الذى تبنى المعارضة لكل الأحزاب السابقة وطرح نظرية سياسية مختلفة تماماً، حيث راح يكفر من خلالها الحزب الحاكم أولاً باعتباره مغتصباً لما ليس له بحق أصلاً ولا فرعاً ولا وراثته، ورافضاً أيضاً نظرية "التشيع" و "الزبيرية"، وداعياً إلى رؤية محددة أساسها أن يقع أمر الخلافة على عاتق المسلمين جميعاً فى اختيار حر صريح ومباشر ومعلن لمن يقع عليه إجماعهم، حتى ولو كان عبداً حبشياً. ومن منطلق "العبودية" لا يشترط الانتماء إلى السادة من قریش من بنى هاشم أو من بنى أمية، ومن منطلق " الحبشية " تسقط فكرة القرشية عند الزبيريين. وحول هذا المبدأ اشتد الدفاع عنه، وكثرت مناوشات الخوارج مع الخلافة الأموية، كما كثرت من قبل مع على نفسه يوم أن رفضوا مبدأ التحكيم، وحاولوا مع على - رضى الله عنه - لأن يعدل عنه، وكثرت صيحاتهم "لا حكم إلا لله" وقد رفعوا المصاحف على أسنة الرماح، وظلوا منقسمين على على رضى الله عنه حتى قاتلهم فى يوم "النهران"، وبعدها تمركزوا فى إقليم البصرة، وتعددت فرقهم هناك تبعاً لأعلامهم الكبار أيضاً، فظهر منهم الأزارقة والإباضية والصفرية والنجديات، وظلوا يناوئون الخلافة صراحة، ويطلقون على أنفسهم مسميات أخرى حيث عرفوا "بالحرورية" و "بالشراة" إلى جانب "الخوارج" من خروجهم أساساً على على رضى الله عنه، ومن وجهة نظر أقطابهم من خروجهم فى سبيل الله وشرائهم الآخرة بالدنيا أو نسبة إلى أحداث "حروراء".

وتمادى حزب الخوارج فى عنفه وقسوته خاصة فى إباحته استحلال دماء المسلمين ممن لا ينتمون إلى مبادئه، ولا يسировون فى ركاب جنده، وظهر لهم شعراء مشهورون تبنا قضية الحزب،

وتنادوا بما حولها من فروع، وكثرت معاركهم، واشتد رفضهم السياسى، وخطوا لأنفسهم سلوكاً زاهداً فى الحياة اليومية أساسه التقشف ورفض متع الدنيا أو الانسياق وراء زخرفها، مما تبناه أيضاً شعراؤهم على نحو ما عرف عن "الطرماح بن حكيم" و"قطرى بن الفجاءة" و"بلال بن مرداس" وغيرهم من أنصار الاتجاه الخارجى ممن تراحموا على الموت، وتسابقوا إلى ساحاته وميادينه حباً للشهادة، ورفضاً لحياة قوامها قبول الظلم أو الموت على الفراش، وشغلهم أمر الشهادة كثيراً حتى أصبح ضمن مبادئهم التى ينافحون عنها بغضاً للحياة، وحباً للموت، وتنافساً من أجله.

وفى مقابل هذه الأحزاب الأربعة ظهرت أيضاً فرق دينية أخرى راحت تكمل مسيرة التحول الجدى فى هذا العصر:

أولاهما : فرقة "الزهاد" وقد شغل أقطابها بمحاولات التأسيس لفلسفة الزهد كرد فعل لتيارات المجون وبدايات الزندقة التى بدأت تتسرب إلى العصر، وقد التقى حولها فريق من الخطباء والشعراء والكتاب ممن كانت لهم مكانة بارزة لدى بعض الخلفاء، خاصة من مال منهم إلى الزهد والتسك والورع فى سلوكه وحكمه، على نحو ما عُرف من مكاتبات وقعت بين الحسن البصرى والخليفة عمر بن عبد العزيز يصور له فيها ملامح شخصية الإمام العادل، ومنهجه فى حكمه، وموقفه وواجباته إزاء رعيته، إلى غيرها من تذكير دائم له بأمر الآخرة، وانشغال لا ينقطع بقضية المصير والأرزاق، واللجوء إلى القصص الدينى فى موضع الوعظ والاعتبار من خلال استعراض تاريخ الأمم السابقة بما ساد فيها من عصيان، وما

أصابها من إibادة، وهو التيار الذى قام عليه رجال آخرون وضعوا
الأصول الكبرى لزهد إسلامى يُعد - فى جوهره - امتداداً لتكشف
جيل السلف من الفاتحين الذين لم تشغلهم الغنائم ولم يُغرمهم الثراء
بقدر ما شغلهم العبادة والورع والتقوى، وتركوا لأبناء العصر ما
جمعوه من ثراء البلدان المفتوحة، حين اتخذوا من الزهد مسلكاً
اقتداء بعابد الأمة وزاهدها الأول عليه السلام، وانصرفاً عن الاستغراق فى
متع الحياة والاستكانة لفتتها وزخرفها. وبدأ الحسن البصرى وأبو
الأسود الدؤلى والنعمان بن بشير الأنصارى وغيرهم يرسمون
قواعد الزهد على أساس فكرى جدلى، ودار الجدل والحوار، وكثر
الكلام، وتعددت الحجج، وظهرت إرهافات علم الكلام، وتنازعت
الآراء حول تحديد مكانة "المؤمن الفاسق" لتظهر فرقة أخرى تنقسم
على الحسن البصرى، وتنشق على اتجاهه، وتعارض فكره، فيقول
واصل بن عطاء برأيه الخاص حول "المنزلة بين المنزلتين"
متجاوزاً بذلك رأى الحسن فى قضية العفو الإلهى، وأيضاً رأى
الخوارج حول تكفيره واستباحة قتله. واستحلال دمه، وهنا اعتزل
واصل بن عطاء مجلس أستاذه ليؤسس فرقة "المعتزلة" التى بدأت
رحلتها الكلامية منذ هذا التاريخ، ثم شهدت امتدادها على يد تلاميذه
الذين أصلوا لمنهجها العقلى حول الأصول الخمسة المرتبطة بقضايا
التوحيد، والعدل الإلهى، والجبر والاختيار، والأمر بالمعروف
والنهى عن المنكر، والمنزلة بين المنزلتين، ليستمر تاريخ
الاعتزال، ويمتد معه طرح إشكاليات التأويل والمجاز القرآنى،
وتنسب فرقه إلى أقطابه الكبار على نحو ما عرف عن "الواصلية"
ثم امتدادها لدى "النظامية" ثم "الجاحظية" فى العصر العباسى،

كما عرف هذا الامتداد ضرورياً من الفتن الفكرية على نحو ما عرف على مدار عصر المأمون ثم المعتصم والواثق بالله من اتخاذ الاعتزال مذهباً رسمياً للخلافة، إلى أن جاء المتوكل فأنهى الفتنة حول خلق القرآن وأعاد إلى أهل السنة مكانتهم.

وفى مقابل فرقتى الزهاد والمعتزلة تظهر فرقتا "الجبرية" و"القدرية" ويمتد محور الجدل عندهما حول قضية الجبر والاختيار، وقد نجحت الخلافة الأموية فى التقاط خيوط القائلين بالجبر الإلهى، فإذا بكثير من شعرائها الكبار يوظفون هذا النمط من الفكر توظيفاً سياسياً يثبت فى روع الرعية والفرق السياسية أن الخلافة قدر إلهى واختيار مقدس مطلق، لا يصح التنازع حولها طالما انتهى أمرها إلى بنى أمية. وهنا حدث التداخل حول صياغة مبادئ تلك الفرق، وتجاوز الأمر حدود الحوارات الشخصية أو المجالس الكلامية، لتطرح كقاسم مشترك يتنادى به الشعراء، خاصة منهم من اتخذ مكانه حول الخليفة، كما كان من أمر الأخطل وجريز والفرزدق وعدى بن الرقاع العاملى وغيرهم ممن جذبهم البلاط، واستحوذت عليهم دمشق مادحين لخلفائها، سواء منهم من كان من أبناء الشام أو أبناء البيت الحاكم نفسه، أو ممن جذبهم بريق الخلافة من أقاليم أخرى نائبة إلى حيث راحوا يتكسبون بمدائحهم للخلافة.

وتظهر فرقة "المرجئة" مؤننة بانفتاح أخلاقى غير محدود، يستوعب مقومات الحضارة الأجنبية التى بدأت تفتح على العرب سياج حضارتهم وتخترق عالمهم، وراح شعراؤها ومفكروها

يتتادون بفلسفة "العفو الإلهي"، ويوسعون من أطرها تأويلاً يطمئنهم إلى إمكانية ارتكاب الكبائر والآثام انتظاراً للعفو الإلهي المطلق، أو الإرجاء الأخرى، وينقسم الناس بين مؤيد للإرجاء، وبين ناقد عليه ورافض له ولأهله، ويشتد التوتر الفكري حول هذه الفئة بخاصة، ويصورها نصر بن سيار قرينة للإلحاد والشرك بالله على النحو الذي صرح به في بعض أبيات شعره:

إرجاؤكم لركم والشرك في قرنٍ فأنتم أهلُ إشراك ومرجونا

وعلى هذا النحو ازدهم العصر بتلك الأرصدة الفكرية المتصارعة على المستويين السياسي والديني، فكانت بمثابة السمات الخاص له، مما فتح باباً لاستمرار جوانب منه بعد ذلك عبر العصور التاريخية التالية، وهو ما يظل مصوراً للطبيعة السياسية والعقلية في معظم جوانب الحياة في الدولة الأموية.

(٢) مقومات التحول

وتبدأ رحلة التحول في العصر الأموي مع تغاير ظروف الحياة الاقتصادية، ومع تضخم الثروة لدى الخلافة من حصيلة غنائم الأقاليم التي فتحها المجاهدون من جيل السلف، ويدفع منها بجزء ضخم عبر بقية البيئات، ويعيش الكثيرون في ظلال هذا الثراء الاقتصادي الذي يوظف - بدوره - في محاولات متنوعة لإسكات أصوات المعارضة، وشغل الرعية عن التفكير في أمور السياسة، دون أن يعني هذا أن الأمر ينسحب على العصر بشكل تام، فقد عانت الرعية خاصة طبقاتها الفقيرة، من ضيق الحياة وسوء المعاملة، وشظف العيش، كما عانى الموالى من كثرة الضرائب، وضج الكثيرون بالشكوى التي تحمل أعباءها ورفع أصواتها قليل من شعراء العصر ممن عاشوا بعيداً عن القصر، وأحسوا نبض الرعية، فصوروا الجانب السلبي الناتج عن النموذج الاقتصادي الجديد.

ويبدو هذا التحول الاقتصادي - بطبيعته - مؤشراً للتحول الاجتماعي والحضارى مما خلق على المجتمع الأموي قسماً جديدة مع اتساع الدولة شرقاً وغرباً، ومع تعدد ولاياتها، ومع تعدد الجنسيات التي شارك أبناؤها في نسيج حضارتها، فإذا بالمدن المقدسة تتحول إلى بيئات غنائية تعج بالجوارى والأجنبيات، وتشيع فيها مجالس الطرب والغناء، وإذا ببعض الخلفاء يتورط في أنماط من المجون والزندقة على نحو ما عُرف من سيرة الوليد بن يزيد، وإذا بعلاقات المصاهرة تترك أثراً واضحاً في حركة "التعرب

الفكرى" التى عرفتها الدولة عبر كل البيئات، وتبدو هذه الظواهر الاجتماعية خطوة دافعة إلى تطور حركة الشعر، كما نرى فى غيرها من الخطى الحضارية. فإذا تأملنا الخطوة السياسية أبرزتها لنا طبيعة الخلافة الأموية منذ موقعة "صفين"، إلى التحكيم، إلى البيعة ليزيد، وإذا بنظام الحكم يأخذ مساراً جديداً على أرض الدولة الإسلامية التى ازدادت أمصارها حيث مال إلى الكسروية الوراثية المستبدة، وبدأ القصر يعرف طريقه بمناصب الحجاب والكتاب والوزراء، وإذا بدمشق تقترب - فكراً وحضارياً - من المدائن عاصمة فارس القديمة، وإذا بالخلفاء يتحولون إلى ما رأيناه من صور النزاع من أجل المصلحة السياسية العليا دون سواها، مما يحكى لنا منه جانباً موقف عبد الملك من شاعر مثل الأخطل حين يجعله شاعر البلاط الأول، ينال لديه من المكانة المرموقة ما لم ينله غيره، وتقبل تجاوزاته السلوكية والأخلاقية التى غض الخليفة نظره عنها، لأن الرجل يمثل ثقلاً سياسياً يضمن للخليفة ولاء قومه من بنى تغلب.

ويبدو طبيعياً لهذا التحول أن يستمر وأن يتطور على المستوى الفكرى والثقافى، وأن يصبح الجدل هو القاسم المشترك بين أصحاب المذاهب المتعددة التى عرّفنا بها بهذا الإيجاز، وهو ما تتسحب أصدؤه على حركة الفن تقليداً وتطوراً وتجديداً مما يودى بالضرورة إلى أشكال من التطور بدأت القصيدة الأموية تستوعبها، وتكشف عنها من واقع إيداعات شعراء البيئات المختلفة.

ويمكن - بدايةً - الإشارة إلى وقوع أنماط من هذا التطور في إطارين لكل منهما خطره وأهميته: أولهما تلك القسمة البيئية للفن الشعري عبر البيئات الجغرافية بين حضارية وبدوية، فإذا بالعصر يفرز فنوناً من الشعر متخصصة؛ على مستوى الشاعر من ناحية، وعلى مستوى البيئة التي ينخرط في مساقها من ناحية أخرى، وهو ما سجلته الدراسات الأدبية المعنية بدراسة تلك الفترة من تحليل لظروف الحياة السياسية والإبداع الشعري في الشام من خلال المدح، أو بيئة العراق من خلال الشعر السياسي وشعر النقائض، أو بيئة الحجاز من خلال الغزل الحضاري والغزل العذري، أو بيئة خراسان من خلال شعر العصبية وإذا بهذا النتاج المتخصص يكاد يمثل ظاهرة جديدة ولدت مع هذا العصر، وانتهت أيضاً بأفوله فنياً وسياسياً.

أما الاتجاه الآخر فمحوره منطق الالتزام الذي كثرت صورته وتعددت لدى الشعراء مستوياته، وخاصة منه الالتزام السياسي الذي شاع لدى شعراء الأحزاب المختلفة بخاصة، وهو ما مثل ظاهرة لا يحيد عنها الشاعر منهم إلا من باب النقيّة المسموح له بها من قبل حزبه، وإذا بالالتزام يمتد ليغطي مساحات إبداعية أخرى لدى الشعراء على المستوى الأخلاقي لدى الزهاد، وعلى المستوى الديني لدى الوعاظ والقصاص ورجال الدين والخطباء، وإن ظل غريباً أن تشهد الساحة ضروباً من الالتزام القبلي مرة أخرى على نحو يذكرنا بالاتجاه الغالب للعصر - في معظمه - إلى الإحياء، وبعث التقاليد القديمة التي هدأت إلى حد بعيد مع عصر صدر الإسلام، خاصة منها ما يتعلق بالتعصب وروابط الدم وحس الجاهلية.

(٣) بين الإحياء والتجديد

وتبدو ظاهرة الإحياء جلية واضحة فى أولى صورها عبر استعادة العصبية القبلية، ومن خلال تعدد صور تلك العصبية لا فى إقليم خراسان فحسب، بل حتى فى إقليم الشام ذاته، فقد بدت انطلاق الدولة الأموية مرتبطة بشدة الغيرة على أمويتها، وشدة التعصب لفرعها، مما انعكس - بدوره - فى تعصبها لفكرة "العروبة" وما ترتب عليه من أساليب معاملتها للموالى كجزء من الغنائم التى من الله على العرب بها، ومن هنا بدأت فكرة "التعصب" تطرح كأصل من أصول الحياة الجديدة، بدءاً من دائرة العلاقات بين الأجناس بهذه الصورة، إلى التعصب الدينى الذى كشفت جوانب منه الفرق الدينية، إلى أن بدأت الحياة تصطبغ بهذا الملمح الذى يتجاوز تسامح الإسلام منذ فتحت الأمة ذراعها لاستيعاب كل الأمم فى حركة تعرب فكرى واسعة النطاق تجاوزت حدود العصبية والدين إلى مدى بعيد.

ومع "التعصب" يستقبل العصر ضرباً من الإحياء انعكست بصورة واضحة فى شيوع التيار الجاهلى عبر القصيدة الأموية، خاصة فى قصيدة المدح التى جمع شعراؤها بين دوائر الفضائل الجاهلية والإسلامية والمعاصرة لهم، ولكنهم على مستوى المعالجة ظلوا أقرب ما يكونون إلى النموذج الموروث، وهو ما ظهر فى الهجائية الأموية بصفة خاصة، وإن كانت قد تطورت "وظيفياً" بحكم ظروف البيئة وموقف الخلافة من تشجيع شعرائها، إلا أنها تعد انقطاعاً عن هجائيات شعراء صدر الإسلام، ودعوة جذعة إلى

الإفراط في أساليب الإقذاع، واستجلاب صيغ الفحش وهتك الأعراض، والتعرض للأنساب والأحساب بنفس الإيقاعات الجاهلية التي خفت صوتهما إلى حد كبير مع شعراء عصر الإسلام. وهكذا بدت النقيضة الأموية دالة على إحياء النموذج العصبي القديم نفس دلالتها على معطيات العصر على مستوى توظيفها في أسواق المربد والكناسة في البصرة والكوفة على أسنة الفحول الكبار لامتناس الغضب وتهدة الثورة في بيئات المعارضة العاتية.

وإلى جانب المنطق الإحيائي ومع محاولة الارتداد إلى العصر الأول، تظهر تيارات التجديد واضحة لدى الشعراء، وتبدو قادرة على استيعاب منطق العصر، والتعبير عنه حتى في أشد الموضوعات تقليدية، على نحو مما استوعبته قصيدة المدح أيضاً حين جمعت بين منطقتي المدح الموروث وبين الموقف السياسي، وكأنما أصبحت قسمة بينهما، وكذلك كان الموقف في قصيدتي الرثاء والفخر، وهي الأوجه الأخرى للنموذج المدحي على المستوى الموضوعي إذا ما تغاضينا عن قضية الشكل الفني. وإذا بالعصر يتمخض عن تطور أكثر عمقاً تحتويه قصيدة الغزل حين ينخرط شعراؤها في هذا الضرب من الإبداع ليتركوا لنا دواوين غزلية متخصصة أحياناً في الغزل الحضاري كما كان عند عمر والأحوص والعرجي، أو الغزل العذري كما ورد لدى جميل وكثير وقيس بن الملوّح وقيس بن ذريح وغيرهم. ويمتد التجديد الغزلي أيضاً إلى مستوى المعالجة الفنية في غزل المقدمات، وفي غزل المقطوعات، ليصل إلى ذروة هذه الإضافة فيما نظمه بعض الشعراء من غزل سياسي أو غزل كيدي أو هجائي، فكان باباً جديداً

متميزاً يعكس إيقاع الحياة السياسية، ويكشف الرغبة في توظيف الفن الغزلي في خدمة السياسة، مما نجح فيه عبيد الله بن قيس الرقيات بصفة خاصة، وكانت له إرهابات مثيرة لدى عبد الرحمن ابن حسان يوم أن تغزل في رملة بنت معاوية وأخت يزيد، فإذا بعبيد الله ووضاح اليمن يتوقفان طويلاً عند هذا الضرب من الغزل السياسي الذي يعد سماً خاصاً للعصر الأموي. ويمتد التجديد إلى تيارات أخرى يصعب تصنيفها بين العذرية والحضارية على نحو ما برز في غزل ذي الرمة بصفة خاصة.

أما الشعر السياسي فيظل نبأً شريعاً للبيئة الجديدة بموضوعه وشكله، فهو شعر مذهبى يسيطر عليه منطق الاحتجاج والرغبة في الإقناع والانشغال بالجمهور، مما يؤثر في مناهج المعالجة التصويرية أو التقريرية المباشرة، ويقرب من النغم الخطابى الهادف إلى الترويج لقضية، أو الإقناع بنظرية، فكانت له أصوله ومناهجه ومقوماته في حقل الإبداع مصنفات بين المعالجة والالتزام والتخصص والتقية والثبات على المبدأ.

وإذا كان الحديث يرمى دائماً إلى التوقف عند حركة الشعر فإن الخط الموازى لها يظل سائراً في نفس الاتجاهات، وتطبق عليه نفس المقاييس بحكم تشابه الخلفية الفكرية للشاعر والناثر على السواء، ولكن معطيات العصر الجديد قد تسهم في خلق اتجاهات جديدة غير مسبوقة لدى العصر السابق بحكم ظواهر التحضر، واتساقاً مع عوامل التطور على النحو الذى عرفته حركة التطور الخطابى حين تجاوزت ما كان فى عصر الرسول ﷺ والراشدين

رضوان الله عليهم جميعاً من توقف عند الخطابة الدينية والوعظية والتشريعية، ليشهد العصر الأموي ضرباً من التخصص الخطابي وتعقيد أساليب الصياغة على النحو الذى صورته خطباء السياسة لدى الخلافة وبقية الأحزاب، أو خطباء الزهد فى مجالس الحسن البصرى، أو المعتزلة أو خطباء المحافل الاجتماعية المتعددة، إلى الخطابة الدينية التى ظلت فرعاً باقياً من القديم فى زحام الفروع التى واكبت ظاهرة التخصص فى حركة الشعر أيضاً.

ويبدو التطور والتجديد أشد ظهوراً فى حركة الكتابة وأكثر ارتباطاً بتحولها الحضارى، منذ تجاوزت المستوى الحيوى الذى قبعَت فى ظلاله عبر الجيلين السابقين، فإذا بها تتحول إلى ظاهرة حضارية معقدة لها أقطابها من أهل الصنعة والتخصص، ولها - أيضاً - وظائفها الرسمية، دون أن يتوقف الأمر عند الخليفة لأن يكتب عهداً أو وصية، بل اتسع المجال على أيدى كتاب تخصصوا فيها كفن وصنعة لها أساتذها وتلاميذها ومدارسها ومقوماتها وشروطها وأعباؤها، وأيضاً لها تخصصاتها بين كتابات رسمية وأخرى إخوانية، وبين رسائل ووصايا وتوقيعات، وبدأ عبد الحميد ابن يحيى الكاتب يملأ على الكتاب شروطه وتعليماته، ويحضهم على الارتقاء إلى المستوى الثقافى والإبداعى الذى يجب ألا يتنازلوا عنه، بل يدفعهم إلى التنافس حوله، عندئذ برزت مدرسة الصنعة الكتابية كما كان الحال فى الصنعة الخطابية التى تعدّت خطب الجُمع والعيدَيْن وتفاصيل الأحكام، كما تعدّت خطابة المنافرات الجاهلية القديمة حول الأحساب والأنساب، لتطرح امتداداً لخطابة

الصراعات السياسية على أيدي الخلفاء، أو من برز من الولاة والقادة، كما عُرف عن الحجاج أو زياد، إلى أهل الخطابة وكتاب الرسائل ممن وضعوا للفنين أصولاً من الصنعة ظلت لصيقة بالعصر الأموي، وشهدت ضروباً أخرى من التجديد مع قدوم العصر العباسي. فإذا شئتاً اقتحام الواقع الفني للعصر الأموي فمن خلال منطقة "الإحياء" التي عرضنا لها سريعاً، وإلى جوارها قسّمات التجديد ودوائره المتعددة، تلك التي بدأت تطفو على سطح الحياة الثقافية في أشكال جديدة، مثلّها بالدرجة الأولى النقائض الأموية ولوحات الغزل المتضادة تضاد المدارس والبيئات التي صدرت عنها، وكذلك كان الأمر مع شعر التقارير السياسية أو "أدب الاحتجاج" الذي جمع بين الشعر والنثر، والتقت في إطاره الخطابة مع النظم، وهو التوجه الذي بدأت تلتقى في إطاره حركة الفنون طبقاً للوظائف والمعطيات الجديدة التي أملتّها البيئة على كثير من مبدعيها.

على أن القول بالانقطاع عن حركة العصر السابق لا ينتهي إلى التسليم بمصادقية المقولة بشكل مطلق، وإلا أسقطنا من حسابنا مسيرة طبيعية لحركة الأشياء، ولكن الذي يظل ثابتاً أن المؤثرات الإسلامية قد أخذت منعطفاً مخالفاً لما شُغل به الشعراء من جيل السلف، فما ورد من هذه المؤثرات لدى الشعراء - على كثافته وكثرته - تحول إلى مجرد معجم ومؤشر للتأثر فحسب، أو هو مجرد جدول ثقافي قد يجد مجاله في المقطوعات المنظومة أكثر مما هو عليه في أرض الواقع المعاش، ومن ثم لاتغرينا كثيراً كثافة المادة الإسلامية في ديوان شاعر مثل الأخطل - على نصرانيته -

إلا أن تظل مجرد جدول من جداول فكره، وكذلك ما نجده من نفس الكثافة النوعية عند شاعر مثل عمر وشعراء مدرسته إلا أن تظل دائرة فى نفس المحور، وصادرة باسم العصر فى نفس الحدود والأطر.

ومعنى هذا أن ثمة استجابة واقعية لإيقاع العصر الحضارى والسياسى بدأت تملأ على شعرائه أنماطاً من التقليد والإحياء ولعلها، هى التى ساعدتهم - أيضاً - على طرح الصور الجديدة الناتجة عن تفاعلهم معه وإصدار موادهم حاملة اسم العصر ولغته، ومعبرة عن جوهر معطياته وكاشفة عن مقومات الحياة التى عرفها.

ولعل من أبرز شعراء العصر الذين تخصصوا فى فنون الشعر طبقاً لتجاربههم وبيئاتهم ، ويحسنُ للدارس الرجوع إلى دواوينهم الشعرية:

قيس بن ذريح - قيس بن الملوح - كثير بن أحمد الخزاعي -
جميل بن معمر - عمر بن أبي ربيعة - الأحوص - العرجى -
ذو الرمة - مالك بن الريب - عبيد الله الحر الجعفي - أبو الأسود
الدؤلى - زفر بن الحارث الكلابى - قطرى بن الفجاءة - الطرماح
ابن حكيم - عمران بن حطان - الأقيشر الأسدى - الحارث بن
خالد المخزومى - أبو صخر الهذلى - ليلى الأخيلية - توبة بن
الحمير - عبد الرحمن بن حسان - أعشى همدان - عبيد الله بن
قيس الرقيات - الأخطل - جرير - الفرزدق - الراعى النميرى
- غسان السليطى - البعيث - مسكين الدرامى - وضاح اليمن -

الصمة القشيري - عدى بن الرقاع العاملي - المرار بن منقذ
العدوى - الحكم بن عبدل - نصيب - النابغة الشيباني - الكميت بن
زيد الأسدي - الوليد بن يزيد - إسماعيل بن يسار النسائي - عروة
ابن أذينة - القطامي التغلبي - جحدر بن مالك - كعب الأشقرى -
المرار الفقعسى وغيرهم كثير من شعراء التخصص الفنى
والبيئى إلى جانب استمرار الشعراء الموسوعيين ممن آثروا شيوع
النظم في كل الموضوعات القديمة والجديدة على السواء.

مصادر ومراجع حول دراسة العصر الأموى

أما المصادر فتتعلق بدواوين شعرائه المحققة تحقيقاً علمياً وهى التى
يجب الاعتماد عليها والرجوع إليها فى قراءة قصائد الشعراء.

وأما أهم المراجع :

- ١ - الأستاذ أحمد أمين : ضحى الإسلام.
- ٢ - د. أحمد الحوفى : أدب السياسة فى العصر الأموى.
- ٣ - الأستاذ أحمد الشايب : تاريخ النقائض فى الشعر العربى.
- ٤ - الأستاذ أحمد الشايب : تاريخ الشعر السياسى.
- ٥ - د. شوقى ضيف : التطور والتجديد فى الشعر الأموى.
- الغناء فى بيئة مكة.
- الغناء فى المدينة.
- ٦ - د. صلاح الدين الهادى : اتجاهات الشعر فى العصر الأموى.
- ٧ - د. عبد القادر القط : فى الشعر الإسلامى والأموى.
- ٨ - كارل نالينو : تاريخ الآداب العربية حتى نهاية العصر الأموى.
- ٩ - د. النعمان القاضى : الفرق السياسية فى الشعر الأموى.
- ١٠ - د. نورى القيسى : شعراء أمويون.
- ١١ - د. يوسف خليف : ذو الرمة شاعر الحب والصحراء.
- والحب المثالى عند العرب.
- والشعر الأموى : دراسة فى البيئات.

القسم الثاني

مداخل إلى دراسة العصر العباسي

المدخل الأول : من الأموية إلى العباسية

المدخل الثاني : من البُعد السياسي وتاريخ
الخلفاء

المدخل الثالث : إلى المجتمع العباسي من
خلال علمائه وشعرائه

المدخل الرابع : من مفارقات القِدَم والحَدَاثَة

(١) من الأموية إلى العباسية (صيغ التحول ولامحه)

تنتطق الدراسة لهذا العصر - شأن غيره من عصور الأدب العربي - من منظور أساس مؤداه أن ثمة علاقة مركبة لا يمكن تجاهلها بين مقومات البناء الأساسى فى المجتمع وبين خلاصة نتاج أبنائه من مواد الفكر والفن فى كل صورته ومختلف أشكاله. فمن واقع هذا المفهوم تبدو حركة الأدب مواكبة - بالضرورة - لعناصر التقليد، أو مقومات التجديد التى تطرحها التربة الاجتماعية بكل ملامحها وقسماتها ومعطياتها.

فإذا انتهينا إلى بلورة مواد البنية الأساسية فى مساقات محددة أساسها طبائع الحياة الاقتصادية والسياسية والاجتماعية، وكذا إلى صياغة البنية الثقافية من واقع مجمل النشاط البشرى فكراً وإبداعاً ورؤى وأحلاماً بدا التفاعل مؤكداً بين البناءين، وبدأت الصورة متداخلة ومركبة من خيوط نسيج تلك المواد الإنسانية بشكل عام.

ومن منطلق هذا التصور تبدأ دراسة العصر الأدبى تلمساً لحقيقة التحول الذى قد يصيب بناءه الأساسى، والتى يتوقع - بشكل طبيعى - أن تحدث لها ردود فعل على نفس الدرجة من القوة أو الضعف فى مسيرة الفن ومنطلقات المنتج الإبداعى باعتباره صورة من نبض صاحبه ونبض مجتمعه.

ولا يعنى هذا - بحال - التسليم بالمقولة النقدية بأن الأدب مجرد صورة مكملّة للأطر الثقافية فى عصر ما، بقدر ما يبدو الأدب - باعتباره إبداعاً إنسانياً - نموذجاً من نماذج حركة الحياة ذاتها يستوعبها، ويحكيها، ويرسم مثلها العليا، ويعكس ملامحها ويستوعب أبعادها، ويحلّى قيمها الموجبة والسالبة على السواء.

من خلال الانخراط فى هذا المسار تبدأ رؤيتنا لطبائع الحياة العربية مع نهايات عصر بنى أمية، وقد طالت مرحلة التمهيد والإعداد للثورة العباسية التى تحولت معها حياة الفكر وحركة الأدب عبر مساحات متعددة ومجالات أكثر تنوعاً (٩٨ - ١٣٢هـ - مرحلة التمهيد والإعداد السرى للثورة العباسية).

ومما يستوقف الدارس - بشكل مبدئى - تلك الملامح الغربية التى أحاطت بسياج الانقلاب العباسى، مما نجده مرصوداً بين ثنايا الأخبار التاريخية، وهو ما يستوقفنا حوله عدة ملاحظات :

١- أن الحياة الأموية قد مهدت - بشكل أو بآخر - لإنجاح تلك الثورة ضدها، خاصة من خلال حركة التلاقى التى تمت بين خصومها من شيعة عرب وفرس، فى الوقت الذى بدأت فيه مقومات الضعف تعرف سبلها إلى بلاط الخلافة ذاته، مرة على المستوى الأخلاقى على غرار ما كان من مجون الوليد بن زيد وعربدته المحكية فى الروايات التاريخية الموثقة من ناحية، وعبر ديوانه من ناحية أخرى، ومرة أخرى على المستوى السياسى فيما دب من صور التمزق والانقسام التى أصابت البيت الأموى الحاكم

على الرغم مما عرف من دهاء مروان بن محمد آخر خلفائه على المستوى الشخصى والسياسى، وعندئذ بدت بوادر الضعف تدب إلى عمق الدولة فى نفس الوقت الذى توحد فيه خصومها من عرب وموال، ومنهم من اشتدت لديه الحنكة والتجربة خاصة بعد فشل الثورات الأولى كثورة المختار الثقفى أو ثورة عبد الرحمن بن الأشعث وغيرها.

٢- ظهر لهذه السلبيات مردودها الحتمى فى إشارة مشاعر المسلمين، مما هيا أرضاً خصبة للإجماع على كراهية الأمويين على المستوى الجماهيرى من ناحية، وهو ما رصد له نظير على المستوى العنصرى من ناحية أخرى، خاصة إذا وضعنا فى الاعتبار - وهذا ضرورى وخطير - منهج البيت الأموى الحاكم نفسه فى التعصب لأمويته، وهو ما انسحب - بقياس طبيعى وحاد - إلى التعصب لجروبيته، الأمر الذى انعكست آثاره - بشكل تلقائى وصارم - فى ملامح القسوة التى غلبت على منهج الخلافة فى معاملة الرعية من العرب - أولاً - وهو ما ظهر له نظير أشد قسوة فى معاملة "الموالى" بخاصة، وهو ما يحكيه لنا - مثلاً - ذلك النموذج المشهور الذى وقع من إسماعيل بن يسار النسائى أمام هشام بن عبد الملك بن مروان لمجرد أن إسماعيل أراد أن يفتخر بنسبه الفارسى على حساب التعريض بسلوك العربى القديم وموقفه - تحديداً - خاصة من وأد البنات حيث قال فى هذا الصدد:

إنمّا سُميَ الفوارسُ بالفر س مضاهاة رفعة الأنساب
فاتركى الفخر يا أمام علينا واتركى الجور وانطقى الصواب

واذكرى - إن جهلت - عنا وعنكم
 كيف كنا فى سالف الأحقاب
 إذ نربى بناتنا وتدسو
 ن سفاها بناتكم فى التراب

فعلى الرغم من أن الشاعر (الفارسي) لم يتجاوز منطقة الهجوم على سلوك جاهلى يبدو سلبياً ومرفوضاً بقياس الفطرة الإنسانية السليمة، يناله من صور العقاب من قبل الخليفة (العربى الأموى) ما يظل دالاً على عمق خاص لصور ذلك التعصب الذى توجّه خلفاء بنى أمية باعتبار الموالى جزءاً من الغنائم التى أفاء الله بها عليهم، فكانوا - بهذا المفهوم ومن واقع تلك الرؤية - استكمالاً لممتلكاتهم وموروثاتهم السياسية التى جلبت إليهم من عقر الأقاليم المفتوحة.

٣- أن الثورات التى قامت ضد الخلافة الأموية فيما قبل الثورة العباسية كانت - فى مجملها - ثورات عربية (ابن الزبير - ابن الأشعث - المختار الثقفى - يزيد بن المهلب)، ومثلها ما كان مكرراً من حركات التمرد والرفض لدى فرق الخوارج والشيعة؛ سواء ماتوا منى منها أو ظهر فى ظلال تلك الثورات المعلنة، أو ما ظل منها قائماً فى أطر الخلايا السرية التى ظلت تتبنى نظريات أحزابها، وتؤمن بمبادئ جندت لها العديد من الشعراء.

٤ - وفى مقابل عروبة هذه الثورات تبدأ ملامح العصر - الجديد تلوح فى الأفق منذ مرحلة الإعداد السرى للثورة العباسية، (وهو ما قارب ثلث قرن من الزمان)، فكانت مساحة زمنية فضفاضة وكافية لأن يشارك الموالى فى صفوف الثوار، وأن

يؤصلوا لمواقعهم بينهم وكذلك كانت المساحة المكانية (من خراسان)، حيث استطاع الفرس أن يرقبوا - عن كثب - طبيعة الموقف وما يتوقع من ورائه، وأن يجدوا المناخ طيباً بما يسمح لهم بالإعلان عن حقيقة تمردهم الصريح، وإعلان ثورتهم الشرسة التي طال ترقبهم لها ضد الخلافة الأموية التي طال إذلالها لهم على مستويات كثيرة.

٥ - ومن هنا كانت الصورة الجغرافية التي انبعثت منها الثورة العباسية (من أرض فارسية) مكتملة لمنطلقها السياسي، فمن أرض شرقية أعجمية عرفت ببيئة العصبية في الشعر الأموي (بيئة خراسان) ترتفع الرايات السود، وتذوق طبول الحرب في هذا السياق العصبي العنصري، ومن ثم بدا النبت فارسياً إلى جانب كونه - أصلاً - نبأً عربياً مضاداً للخلافة الحاكمة. فكانت بدايات الانطلاقة الثورية من إمارة "بلخ" بإقليم خراسان على أكتاف قائد خراساني (أبي مسلم) وإلى جانبه برزت القيادات الفارسية التي لعبت دورها البارز في نجاح الانقلاب استكمالاً لدورها البارز - أيضاً - في مرحلة الإعداد السري (ميسرة - بكير بن ماهان) وبقي دور العباسيين وارداً في استغلال أسماء أقطابهم (إبراهيم الإمام، أبو العباس السفاح) ومن قبلهما أبوهما (محمد بن علي).

٦ - وكانت بدايات الثورة العباسية من خلال (إعلان مبادئ) انطلاقاً من عدة مناورات سياسية غير محددة الملامح، ربما قصد من ورائها إلى التعمية، فربما كان التعميم برفع شعار (الرضا من آل البيت) أكثر ضماناً للمشاركة فيها من لدن أصحاب

المصالح المشتركة وإرضاء الجماهير (أبو سلمة الخلال)، فكان اللقاء حول العداء الجمعي لبنى أمية، وكانت الفرصة مهيأة للالتقاء من خلال (المفاوضات السياسية) من العرب والفرس معاً، لاستغلال مشاعر المسلمين وتعبئتها ضد بنى أمية، ومن هنا كان تعدد الأطراف الثائرة، وكان معها أيضاً تعدد الأجناس المشاركة إرهاباً بإمكانية نجاح الثورة، وهو ما انتهى - بالفعل - إلى قيام الدولة العباسية على أنقاض الأموية، ونقل عاصمة خلافتها إلى الشرق هناك في بغداد قريباً من أرض فارس.

٧ - إن الثورة العباسية بهذه الازدواجية قد مهدت للمشاركة الفارسية في نظام الحكم ذاته بشكل خطير، فكان للنفوذ الفارسي الدور الأكبر والأكثر ظهوراً في شكل الحياة السياسية، لأن الفرس على حد تعبير الجاحظ كانوا "أهل رئاسة وأنظمة حكم" ؟ أم لأنهم استساغوا استمرار المزاحمة وإثبات ذواتهم في ظلال الدولة الجديدة من خلال المشاركة الفعلية في كل أنظمتها مما جعل فارسياً مثل جعفر البرمكي يقول في سجنه حين نكبه الرشيد مع بقية البرامكة (خالد - يحيى من أبناء الفضل) : "والله ما أكل الخبز إلا بنا، وما قامت دولته إلا على أكتافنا" ؟ وهو ما مهد له أبو العباس السفاح من قبل، إذ لم يكن يحلوه في مخاطبة الفرس إلا باعتبارهم شيعة العباسيين وأنصارهم وأهل خاصتهم. أم لأنهم وجدوا فرصتهم سانحة للتشفي من بنى أمية بعد أن طال مدى اضطهادهم لهم وإذلالهم إياهم؟

من هنا - ومن خلال هذا كله - كانت غرابة البداية السياسية لنظام الحكم العباسي، وهو ما أو جزه الجاحظ حين سمى الدولة الأموية "عربية أعرابية" أما العباسية فقد وصفها بأنها "عربية أعجمية"، وكأنه - أى العصر - بدأ بهذه القسمة الممتدة بين العرب والفرس، وهى قسمة ترصدها - بدقة - حركة الدواوين الفارسية التى نقلها العرب، لا باعتبارها وسائل أو أدوات للحكم، (فهذا أمر كان وارداً منذ خلافة عمر رضى الله عنه)، ولكن باعتبار سيطرة القيادات التى قامت عليها، وتوارثها أبنائها، إذ ظلت الأسر الفارسية تستحوذ على المناصب الكبرى التى تنفذ منها إلى حيث توجه مسار حركة الحكم، وكأنها تسير فى خطوط متوازية مع الخلافة ذاتها (الوزارة - الحجابة - الكتابة) على نحو ما يتردد من أسماء تلك الأسر ذات الشهرة السياسية فى المناصب العليا من أمثال "بنى سهل" وكان من أبنائها الفضل بن الربيع الذى عرف بذى الرياستين (السيف والقلم)، وكذا أسرة بنى وهب وبنى برمك وآل نوبخت وآل خاقان وغيرها، مما يعكس - فى مجموعه - عمق المؤثر الفارسى فى جوهر أنظمة الحكم العباسية، ويحكى جوانب من تغلغله فى مسالك خلفائها وتوجهاتهم السياسية.

وربما انعكس أثر من تلك الغرابة فى مواقف المؤرخين من تقسيم العصر العباسي، خاصة منهم من أصرَّ على قسمته من منظور تلك السيطرة الأجنبية التى ترسم صورة من تمكنه فى منظومة الحكم ذاتها، فكان الجيل الأول فارسياً، والثانى كان تركياً، ثم كان الثالث فارسياً والرابع تركياً أيضاً، وهى قسمة تحكى قصة الصراع من خلال مشاركة الأجنبى بشكل مُطرد، وتعكس حجم

التخاذل الذى أصاب الخليفة العباسى حين وقع ضحية الاستسلام لهذا النفوذ أو ذاك، واستمرار الاتكاء على أهله، وهو استسلام بدأ مشوباً بالمخاوف والحذر من الفرس من ناحية؛ وربما كان الاتكاء عليهم جزءاً من الاعتراف بدورهم فى الانقلاب العباسى من ناحية أخرى.

ومن هنا - أيضاً - تعددت المنطلقات السياسية لنظام الحكم العباسى، وهو ماتبلور جانب منه فى نموذجين متضادين:

أحدهما: منطق القداسة المفتعلة التى أضفاها الشعراء على الخلفاء والتى وجدت لها أصداء فى نفوسهم، فروجوا لها وتقبلوها، وأثابوا الشعراء عليها، وهو ما يحكيه لنا - مثلاً - شاعر مثل أبى العتاهية حين قال للمهدى:

أنته الخلافة منقادة	إليه تجرر أذيالها
فلم تك تصلح إلا له	ولم يك يصلح إلا لها
ولورامها أحد غيره	لزلزلت الأرض زلزالها
ولو لم تعطه بنات القلو	ب لما قبل الله أعمالها

إذ بدت مثل هذه القداسة نموذجاً مرضياً لبنى العباس، مرضياً عن شعرائه من قبل الخلفاء ممن قصدوا إلى إسناد ألقابهم إلى الله، تأكيداً لفكرة (التفويض الإلهى) فى أنظمة الحكم، مما تبدى فى ألقاب المعتصم بالله، والواثق بالله، المستعين بالله، المؤيد فى الله، المتوكل على الله، المنتصر بالله، المقتدر بالله، المعتمد على الله، المعتضد بالله .. إلخ.

إذ بدا الجانب المقدس فى الحكم صورة رائجة شاعت وكأنها
جزء من صمام الأمان الذى يضمن حق الخليفة العباسى فى
الاستمرار فى الحكم، وهو ما يبدو له نقيض ظاهر فى مواقف بعض
الشعراء، بل ربما فى موقف الشاعر نفسه، على نحو ما حكاه أبو
العتاهية فى سياق مختلف عن السابق، حين تبنى شكوى الرعية
لينقلها إلى الخليفة بين طيات شعره قائلاً:

م نصائحاً متتاليّة	من مبلغ عنى الإما
ر الرعية غاليّة	إنى أرى الأسعار أسعا
وأرى الضرورة فاشيّة	وأرى المكاسب نزرّة
للعيون الباكّيّة	من يُرتجى للناس غيُرك
تُمنّى وتصبح طاويّة	من مُصنّيات جُوع
ب مليمّة هى ماهيّة	من يُرتجى لدفاع كر
ت وللجسوم العارية	مَن للبطون الجائعا
ك من الرعية شافية	ألقيتُ أخباراً إليـ

فأى قداسة هذه إذا كانت الرعية تعاني بهذه الصورة فى ظلال
التباعد الطبقي، أم أنها القداسة "المفتعلة" كما روج لها شعراء
الاحتراف فى البلاط، ووجدت هوىً فى نفوس الخلفاء فشجّعوا على
المزيد منها، أمام صور الضعف والانهيال التى كشفت عن نفسها
فى ندرة من المواقف، من مثل ما أحسه بعض الشعراء وجرؤ على
تصوير جانب منه، على نحو ما ردّه الشاعر حين رسم صورة من
ضعف الخليفة بين حراسه ووصفائه من الأتراك حيث رآه
فى ظلال سطوة الأتراك ومن قبيل التندر به والسخرية
من موقفه وموقعه:

خليفة فى قفص بين وصيف وبُغا
يقول ما قال له كما يقول الببغا

وتردّت الخلافة - أحياناً - أمام الرعية فى بعض فترات
الحكم بهذه الصورة، وهو ما أحسه - أيضاً - بعض الخلفاء، فلم
يتردد فى تصوير غرابة واقعه على نحو ما روى عن المستعين وقد
أدرك ضآلة موقفه أمام حاشيته وبطانته فقال متألماً كاشفاً عن
وضعه فى حسرة وحزن واستنكار:

أليس من العجائب أن مثلى يرى ما قلّ ممتعاً عليه
وتحكم باسمه الدنيا جميعاً وما من ذاك شئ فى يديه

وبذا بدت المساحتان الزمانية والمكانية للدولة العباسية قادرتين على معايشة كل هذه المتناقضات، ففي مقابل صور القوة برزت ملامح الضعف والهزال في مواقع بعض الخلفاء، وهو ما نجد له نقيضاً في فترات أخرى، خاصة في العصر الأول منذ أسس المنصور دار السلام (بغداد) لتكون عاصمة للدولة الجديدة، إلى ما كان من الرشيد ثم المعتصم من إبراز مقومات قوة الدولة على أصعدة السياسة الخارجية والداخلية على السواء، سواء في ذلك ما ظهر من علاقة الرشيد بـ "نقفور" ، أو المعتصم بـ "تيوفيل" أو حتى ما كان من الرشيد مع البرامكة في حدود سياسته الداخلية.

المدخل الثانى

من البعد السياسى وتاريخ الخلفاء

هكذا يمكن الدخول إلى العصر وتحديد معالمه التاريخية من خلال عدة مداخل يأخذ بعضها برقاب بعض، لتنتهى بنا إلى استكشاف واضح لمقومات الحياة العباسية عبر كل مستوياتها السياسية والفكرية على السواء. ولعلنا نستطيع بلورة هذه المداخل من خلال توقفنا عن التعريف - مجرد التعريف - بأبرز خلفاء العصر ثم أشهر كتابه وشعرائه ومفكريه وعلمائه، وصولاً إلى إشكالية الصراع بين القدم والحداثة باعتبارها تتويجاً لصراعاته الفكرية بوجه عام.

فمن خلال هذه النقاط يمكن تتبع حركة الحياة في العصر العباسى منذ قيام الدولة على المستوى الرسمى، وحتى مراحل ضعفها في عصر الانقسام بين الدول والإمارات إلى ما يقارب عصر الأفول والسقوط في منتصف القرن السابع مع هجمات التتار (٦٥٦هـ) فإذا تجاوزنا مرحلة الإعداد السرى للثورة - وقد أشرنا إليها من قبل - والتي كانت قسمة مشتركة بين العرب والفرس، وبدأنا نتأمل واقع الخلافة العباسية وجدناها تقف في خط فاصل بين الإيجابيات والسلبيات التى يستوقفنا منها دور بعض من خلفائها في صياغة تلك الاتجاهات المتناقضة، فقد لعب السفاح دوراً بارزاً منذ نجاح الثورة العباسية من خلال لغته الخطابية الهادئة مع الفرس، الصارمة مع الشيعة العلوية في نفس الوقت، وهو ما دعمه من خلال مزاعمه أن الخلافة حق مقدس لهم لا لغيرهم (وعندئذ تلاعب

بشعار الرضا من آل البيت الذى استغله العباسيون حتى نجحت الثورة)، وهو ما اتسع نطاقه فيما سمح به من زيادة تدخل العنصر الفارسى بشكل رسمى في توجيه دفة الحكم؛ سواء أصدر ذلك تحت ضغوط خوفه من ثورات الفرس المحتملة، أو من قبيل مهادنتهم والاعتراف بدورهم في الثورة العباسية ذاتها، وخاصة أن تاريخها مازال قائماً بين يديه، قريب العهد به.

ومع خلافة المنصور يبدأ التحول إلى العباسية سياسة وحضارة، حيث تتأسس بغداد عاصمة للدولة الجديدة، وتتهياً الفرص أمام الطابع الفارسى ليزداد نشاطاً وانتشاراً في كل جوانب الخلافة التى قاربت الأنظمة الساسانية بدءاً من الترويج لفكرة التفويض الإلهى للحاكم باعتباره ظل الله على الأرض، وهو ما انعكس - مادياً - في صورة رجال التشريفات والحُجَّاب، أو حتى في منهج الخليفة في علاقاته برعاياه، وإن كانت الجذور تمتد - أيضاً - في فروع منها إلى عصر بنى أمية.

واستطاع المنصور أن يتخلص - نسبياً - من بقايا الثورات العربية التى حاولت التشكيك في شرعية حكم العباسيين، ومشهورة عنه قصة السرداب المظلم والخلاص من أقطاب الشيعة عن طريقه، ومعروفة أيضاً رسالته في مخاطبة محمد النفس الزكية حول تأكيد شرعية الخلافة في بنى العباس وتقنين مزاعم العلويين حولها.

ومع بداية عصر المنصور كان اتخاذ الخلافة لفريق من الوعاظ والخطباء دعاة لهم ضماناً لإقناع الرعية بحقهم في وراثة

الحكم، وهو ما عارضه فريق آخر من الفقهاء الذين شغلهم مصالح الرعية، وكانوا قلة سارت على غير هوى الخلافة، فذهبت أصواتهم أدراج الرياح.

ومع خلافة "المهدى" تبدأ الدولة منعطفاً آخر في طبائع العلاقات وفي توجهات الفكر أيضاً، صحيح أن المهدي كان متقفاً عميق الصلة بالتراث، ويكفي دليلاً على ذلك ما كان من اختيار أبيه المنصور للمفضل الضبي لكي يقوم على تعليم أبنائه - خاصة المهدي - من خلال مختاراته المعروفة "بالمفضليات"، ولكن الرجل لم يستطع أن يوقف تياراً شعوبية والزندقة، على الرغم من تعدد محاولاته ضد أصحابهما؛ ذلك أن موقفه من الشعوبية بدا ضعيفاً متهاوياً فإذا ما بلغته بائية بشار:

هل من رسول مخبر	عنى جميع العرب
من كان حياً منهم	ومن ثوى في الترب
بأننى ذو حسب	عالٍ على ذى الحسب

وفيها تمادى الشاعر في النيل من العرب وتاريخهم وحضارتهم، وراح يعتد بالفرس (أبناء الأحرار) على حد تصويره، ويطرح من صور التهكم والسخرية بالعرب (أبناء الرعاة) الكثير، ويعتمد إلى المقارنات الرامية إلى إظهار التباين بين حضارة الفرس وجلافة العرب وبدائيتهم، نجد المهدي يعلق على ما سمعه من الشاعر بقوله: وماذا بعد يا أبا معاذ؟! وهو ما لا نعتد به كموقف

تاريخي لخليفة، ولنا أن نقارنه بما سبق أن عرضنا له من موقف إسماعيل بن يسار أمام هشام بن عبد الملك في العصر الأموي.

وربما كان لموقف المهدي وأشباهه أثر في تمادي التيار الشعبي وتغلغله في محاولة النيل من حضارة العرب والإساءة إلى تاريخهم الطويل، وهو ما بدأ من رجال قوميين من ذوى المناصب العليا، ومن خالطهم من شعراء العصر الكبار ممن حُسبوا عليهم، ومالت فروع أنسابهم إلى العنصر الفارسي وخضعوا للعرب بحق الولاء.

ومع خلافة المهدي أيضاً يستمر تدفق تيار "الزندقة" وليس من قبيل المصادفة أن ترتبط بتيار "الشعبوية"، خاصة إذا أخذنا بقياس الجاحظ حول توالي الكره وانتشار عدواه في قوله "أن من كره قوماً كره أرضهم، ومن كره أرضهم كره لغتهم، ومن كره لغتهم كره دينهم" وهو ما أوقع بالشعوبيين في حبال الزندقة، فكانت حصيلة الشعبوية هي نفسها حصيلة الزندقة من مجوسية الفكر، والرغبة الدفينة في الانتقام من العرب، والخلص من دينهم.

وكان على المهدي - كخليفة - أن يضرب على أيدي الزنادقة، ويبدو أنه استشعر تلك الضرورة، فأعد لهم فريقاً مجادلاً من أهل الكلام ليثيهم عن غيهم، ويناقشهم في مقولاتهم، كما خصّص لهم جهازاً من الشرطة يتتبع حركتهم ومحاكمتهم للزج بهم في السجون إذا ما ثبت عليهم الاتهام، على غرار ما وقع من الحسين بن الضحاك، وما كان من مطيع بن إياس حين

صرح أنه لا يؤمن إلا بما عاينه أو عاين مثله، فإذا
مازجَ بابنته إلى السجن قالت "هذا دين علمنيه أبى" ...

وكان يمكن لشرطة الزنادقة أن توقف التيار، وأن تعطل
حركته إذا أخذت بالجادة والحزم في تتبع كل رؤوس الزنادقة،
ولكن المرويات توقفنا على مقتل أربعة منهم أو خمسة، مما بدا
غير مؤثر في استمرارية انتشار الظاهرة وشيوعها
على مدار العصر كله.

وقد تنوعت أساليب الشعراء، وتعددت صور التحايل مع
المهدى وغيره، على نحو ما وقع من بشار - أيضاً - حين نهاه
الخليفة عن الغزل الفاحش، فإذا ببشار يحاول مخادعة الخليفة
وإرضاءه من خلال مراوغاته التي أجاد النظم فيها من نحو قوله:

يامنظراً حسناً رأيته	في وجه جارية فديته
بعثت إلى تسومنى	ثوب الشباب وقد طويته
والله رب محمد	ما إن غدرت ولا نويته
إن الخليفة قد أبى	وإذا أبى شيئاً أبىته
ويشوقنى بيت الحبيب	إذا غدت وأين بيته؟
قام الخليفة دونه	فصبرت عنه وما قليته
ونهانى المالك الهما	م عن النساء وما عصيته
لابل وفيت ولم أضبع	عهداً ولا وأيا وأيتته

وبين هذه الأبيات رصيد من المخالفات التي جنح بها إلى
الغزل الصريح، ولكنها طبيعة الشاعر المراوغ وطبيعة
ال خليفة المهادن!

ونستطيع أن نجد امتداداً واضحاً لخطى الطريق في عصر
المهدى فيما تلاه من أمر الخليفة الهادى من بعده، حتى إذا جاء
عهد الرشيد أسرع الخطى بإيراز تحول جديد طراً على
الدولة العباسية حتى كاد يغير مسارها على الأصعدة الفكرية
والسياسية جميعاً.

وبكل المقاييس الحضارية والثقافية يعد عصر الرشيد - بمنطق
المؤرخين - العصر الذهبى للخلافة العباسية، فعلى المستوى
الداخلى ظلت بقايا الفتن والثورات ضده من قبل العلويين والخوارج
على استحياء شديد، وعلى مستوى السياسة الخارجية امتنع "نقفور"
امبراطور الروم عن سداد الجزية، وتصور إمكانية استرداد ما سبق
دفعه منها، فكان الرد التاريخى المشهور للرشيد عليه عبر مخاطبته
في رسالته من هارون الرشيد "أمير المؤمنين" إلى "نقفور" كلب
الروم" بما يكفى للدلالة على تمكن الخليفة من موقعه، إذا قيس
بموقع خصمه، ومعروف أيضاً على المستوى الحضارى ما كان
من قصة شارلمان والساعة المائية التى أهداها إليه الرشيد،
فكانت بمثابة معلّم من معالم البعد الحضارى الذى ارتقى إليه فكر
العربى في عصره.

كما يرتبط بعصر الرشيد - أيضاً - ما كان من إنشائه
لـ "دار الحكمة" وما لعبته من دور خطير في رقى حركة الفكر

العباسي، بل ربما لعبت دوراً أكثر أهمية وخطراً في ترجمة العلوم من مصادرها المختلفة ولغاتها المتعددة بين يونانية وسريانية وهندية وفارسية، فبدت مركز إشعاع وانفتاح على مواد الفكر المترجم، إلى جانب ما شهده العصر من ازدهار في حركة تدوين الموروث الأدبي من خلال تنافس أجيال الرواة المحترفين ممن عناهم أمر تلك المهمة، فكان لهم دور واضح في الحفاظ على المواد اللغوية القديمة، إلى جانب ما أصاب حركة الفكر - بوجه عام - من تطور كشفت عن حقيقته المدارس المختلفة التي يتكشف دورها في موقعها الطبيعي من دراسة الصراع الفكري في العصر العباسي بوجه عام.

ويشهد عصر الرشيد على دوره كخليفة قوى تروى الأخبار أنه كان يحج عاماً ويغزو عاماً، وإن حكمت أيضاً أنه ألح مراراً على أبي العتاهية لكي يعود إلى مدحه بعد زهده فأبى، وأنه كان كثير الاستماع إلى الوعاظ من أمثال ابن السماك ليذكره بالمصير والآخرة، وكان - في نفس الوقت - وراء فكرة جمع أبي الفرج للأصوات المائة في كتاب "الأغاني" إذا أخذنا بما روى من أمر الرشيد لثلاثة من المغنين (إبراهيم الموصلي وإسماعيل بن جامع وفليح بن عوراء) باختيار مائة صوت مما غنى به المغنون القدماء والمحدثون، فإذا جاء أبو الفرج (٢٨٤ - ٣٥٦هـ) أكمل مسيرة المغنين بما جمعه في كتابه، وهي أخبار تحكى - في تفاصيلها - ضروباً من الصراع في حياة الخليفة ومسلكه، ولعله كان امتداداً لما أصاب العباسية ذاتها من صور القلق والاضطراب والانقسام بين المدارس والمذاهب المتباينة.

ثم يقع الخطأ السياسى للرشد حين يعهد بأمر الخلافة لا بنيه
الأمين والمأمون، مما هيا للعصبية الفارسية مجالاً خصباً لتلعب
دورها من بعده، بعد أن كان له منها موقف تاريخى يوم أن نكب
البرامكة، ففى مقابل صلابه موقفه من بنى برمك كان تهاونه فى
ترك أمر الخلافة والدولة قسمة بين ولديه، وتتسع شقة الخلاف بين
الأمين والمأمون، ويضيق بهما معاً بساط الحكم، وتزداد حدة
الموقف، وتشد الفتنة ويتسع مجالها لتشمل العناصر العربيه
المواليه للأمين (أمه هاشميه) والعناصر الفارسيه
الخراسانيه من أحوال المأمون (الفرس)، وينتهى الصراع بمقتل
الأمين بعد أن سلم نفسه لأعدائه وعندئذ يتدخل الشعر ليصور
أصداء الحدث الدرامى:

من رأى الناس له الفضل عليهم حسدوه

مثلما حسد القائل م بالملك أخوه.

ويبدأ عصر المأمون ليشهد امتداداً طيباً لنشاط "دار الحكمة"
وتشجيع دورها الفكرى فى حركة الترجمة، ويشهد عصره مزيداً
من الرقى الفكرى إلى أن يفتح المأمون نفسه باب فتنة جدلية كبرى
منذ أعلن اتخاذه من الاعتزال مذهباً رسمياً للخلافة، وطالب
بامتحان الفقهاء فى القول بخلق القرآن وإلا زج بهم فى السجون
(وكان منهم الإمام أحمد بن حنبل)، ويظل باب الفتنة مفتوحاً على
مصراعيه من بعده عبر عهدى المعتصم بالله والواثق بالله، ويقف
شعراء العصر منها مواقف متباينه، حيث يقع منهم فريق ضحية
التردد والتوزع المذهبى والنفاق على نحو ما حدث من البحترى

حين بدا معتزلياً أيام الواثق بالله، ثم تحول إلى سنى مع مطالع عهد المتوكل على الله، فإذا ما سئل عن موقفه من قوله:

يرمون خالقهم بأقبح فعلهم ويحرفون كلامه المخلوقا
أجاب بقوله : كان هذا دينى أيام الواثق ! ليردَّ عليه سائله بأن
هذا دين سوء يدور مع الدول!

وتستمر المحنة - التى عرض لها الطبرى تفصيلاً في تاريخه - في عصر المعتصم الذى يضيف إليها أرصدة سياسية أكثر سلبية يوم أن أراد الخلاص من النفوذ الفارسى باحثاً عن بديل له، فلم يجد ضالته إلا في العناصر التركية التى عرفت - تاريخياً - بشراشتها وتخلفها الحضارى وجلافتها - على حد تصوير الجاحظ حين نفى عنهم كل صور الحضارة الإنسانية - فهم لا يعرفون زراعة أرض، ولا تجارة ولا صناعة، ولا ثقافة ولا فكراً، ولا شق أنهار ولا بناء جسور ولا حصاد غلات ... إلخ ، وكانوا لا يجيدون إلا هدم الحضارات والإغارة والغزو، مما دفع بالمعتصم إلى محاولة إنقاذ الرعية من جرائمهم في بغداد فبنى لهم مدينة "سامراء" ونقل إليها عاصمة الخلافة ليكونوا جنده ووصفائه فيها، وكأنه عجز عن الخلاص من العنصر الأجنبى إلا بعنصر أجنبى أسوأ منه، فكان عصره فاتحة للنفوذ التركى الذى لعب دوراً - أيضاً - جد خطير في توجهات الخلافة ومسيرتها بعد ذلك.

ويسجل التاريخ والشعر للمعتصم دوره السياسى البارز وقوته - كخليفة - في علاقاته الخارجية على نحو ما كان من

إهماله لأقوال المنجمين يوم أن أرادوا إثناءه عن الخروج إلى حصن "عمورية" ومحاربة "تيوفيل" قائد الروم، فما استجاب لهم بقدر ما استجاب لصوت المرأة المسلمة التي بلغتة استغاثتها (وامعتصماه!) ولصوت الحق الذي ملأ عليه أسماعه، ثم صوت القوة الذي طمأنه إلى صلابة موقفه، فكان انتصاره في "عمورية" وكان انتقامه من معسكر الروم من جراء إهانة المرأة المسلمة في مدينة "زبطرة".

ثم يأتي عصر الوثائق بالله امتداداً لوقائع عصر المعتصم واستكمالاً لأحداثه الكبار. وكأنما كان إيذاناً ببداية أفول فتنة الاعتزال، فإذا ما جاء الخليفة المتوكل كانت بداية العصر العباسي الثاني، ومعه كان الرجوع إلى مقولات أهل السنة ممن أخرجهم الخليفة من سجونهم وانتقم لهم من أقطاب الاعتزال وعلى رأسهم القاضي أحمد بن أبي دؤاد.

ويرث المتوكل الخلافة، وفيها تركة ثقيلة قوامها الأتراك: يوجهون ويقتلون ويولون ويخلعون، ويعبثون بمقدرات الحكم إلى حيث يشاءون، ويكفي ما كان من دور كبار قادتهم على عهد الوثائق بالله، ممن اتسعت بين يديه السلطات العسكرية والإدارية من خلال "إيتاخ" أو "إشناس" حتى بدت العناصر التركية قادرة على التلاعب بتوجهات الحكم إلى حيث يريدون.

وإذا كان الخليفة المتوكل قد نجح في إنهاء معركة المعتزلة مع أهل السنة على نحو ما سجله له على بن الجهم في رائيته :

قام وأهل الأرض في فتنة يخبطُ فيها المقبل المدبرُ

فقد حاول أيضاً أن يحقق نجاحاً آخر بالخلاص من سطوة الأتراك، ولكنهم أبوا إلا أن يقاموا، فأكثرُوا من العصيان والتهديد وإعلان التمرد والمطالبة بإقطاعاتهم ورواتبهم، حتى إذا ما ضاق بهم الخليفة نقل عاصمة الحكم إلى دمشق لمدة شهرين مما دفع بعض الشعراء إلى التندر بهذا المسلك قائلاً :

أظن الشام تشمت بالعراق إذا همَّ الإمام إلى انطلاق
فإن تدع العراق وساكنيها فقد تبلى المليحة بالطلاق

ويعود الخليفة أدراجه إلى بغداد، ويشد التوتر بينه وبين الأتراك، وكأنه لم يتدارك خطأ الرشيد في تولية الأمين والمأمون من قبل، فإذا بالمتوكل يوصي بالخلافة لأبنائه الثلاثة: المنتصر بالله - المؤيد في الله - المعتز بالله، وإذا بالفتح بن خاقان (وزيره الأول) يوعز إليه بتقديم المعتز على أخويته (وكان قريباً إلى نفسه)، ويبلغ خبر هذا الإيعاز المنتصر بالله، ويوغر الأتراك صدر الابن على أبيه الذي يُقتل على أيديهم، ويشارك في قتله باغر التركي كبير حراسه، ومعه يلقى الفتح مصرعه حين حاول إنقاذه فلم يفلح، ويشهد البحترى جوانب الحدث، ويسجل جوانب من تفاصيله في رأيته المعروفة:

محل على "القاطول" أخلق دائرة وعادت صروف الدهر جيشاً تغاوره

وفيهما يسجل تورط المنتصر - بشكل أو بآخر - في قتل أبيه، مما يجعل للقصيدة إيقاعاً خاصاً وخطيراً في باب الرثائيات السياسية.

ومع مقتل المتوكل يزداد التدخل التركي في صورته الدامية في أمور الحكم؛ الأمر الذي برز في تولية المعتز وخلع المستعين في آن واحد، ثم يزداد خطر التدخل حين يقف بعض الخلفاء بقدر من التوجُّس والخوف أمام أمر الخلافة، وهو ما يعكسه - مثلاً - الخليفة المعتز بالله حين جمع المنجمين ليسألهم عن فترة بقائه في كرسي الحكم، وعندها تنذر به أحد الأعراب قائلاً: إلى حيث يريد الترك ذلك، وهو ما انعكس له نظير آخر في موقف المعتز أمام أمه (قبيصة) التي حاولت أن تحمسه لأن يأخذ بثأر أبيه من الأتراك (قتلة أبيه)، فما كان منه إلا أن أخرج لها قميص أبيه مهدداً بأنه سيصبح قميصين.

ويبرز من التدخل ذروته حين يطالب الترك بدفع فدية تتقذ المعتز من القتل، فتزعم أمه عجزها عن دفعها، فإذا ما قتل تكشف الحقيقة عن كنوزها وأموالها التي احتفظت بها خزانها وضنت بها على فداء أبنها من براثن القتلة.

وتتوالى الأحداث على نفس الوتيرة - أو قريباً منها - وتتحوّل السلطة التنفيذية - تدريجياً - إلى الأتراك، ويأتي عصر "المعتمد على الله" لتشهد الدولة فتناً وثورات وأحداثاً جساماً، وصراعات جديدة من خلال ثوار الزنج الذين انتشروا في مساحات واسعة من الدولة، وامتدت المساحة الزمنية للثورة، وتباطأ القادة الترك في مقاومة زعمائها رغبة منهم في استمرار ضعف الدولة

وحاجتها إليهم، إلى أن قوَّض لها من القيادات العباسية من استطاع القضاء عليها، إذ كان للموفق "طلحة" أخى الخليفة "المعتمد" نصيب من ذلك الدور الرائع الذى خلص به المسلمين من جرائم الزنج التى أزهدت كثيراً من أرواح الرعية، وخربت مدينة البصرة، وأرهقت الخلافة ربحاً من الزمن.

وتنتقل الخلافة إلى المعتضد بالله، ويشهد عصره من صور القوة والضعف معاً ما كان من عصور أسلافه، وفي عهده ينظم ابن عمه (عبد الله بن المعتز) المزدوجة التاريخية المشهورة التى تحكى دقائق تاريخ الدولة العباسية، وتكشف من التفاصيل التى وقف عليها الشاعر ما عجز عنه غيره من شعراء عصره، وفيها توقف عند جرائم الزنج والقرامطة، وما ظهر من صور فساد لدى بعض الوزراء وولاة الأقاليم وعمال الضرائب، وبلغت الأرجوزة أربعمائة وثلاثين بيتاً كشفت الكثير من جوانب الحياة السياسية والاجتماعية والاقتصادية والأخلاقية، ومن الغريب أن يتولى ابن المعتز نفسه أمر الخلافة لمدة يوم وليلة ليقتل على أيدي الأتراك، كما كان مصير أبيه المعتز وجده المتوكل، ويعد ابن المعتز علامة مميزة من علامات الخلافة العباسية إذا ما اعتدنا بدوره شاعراً وناقداً ومصنفاً ومؤلفاً، ترك من إنتاجه أحد عشر مؤلفاً منها كتابه "كتاب البديع" وكتابه "فصول التماثيل في تبشير السرور" وكتاب "طبقات الشعراء"، ثم كان ديوانه الضخم الذى تجاوز ما نظم فيه عشرة آلاف بيت من الشعر في موضوعاته المختلفة.

فإذا ما آل الأمر إلى المكتفى بالله والمقتدر بالله ازدادت
 شوكة الترك وقويت سطوتهم، واتخذوا من زعمائهم وصاة على
 الخلفاء خاصة ما وقع من وصاية وصيف التركي على المقتدر بالله
 وهو ابن ثلاثة عشر عاماً، وعندئذ بدأت الدولة العباسية تقترب من
 مرحلة خلافة الرجل المريض العاجز عن إدارة أمور دولته، إلى
 أن يشهد العصر بدايات الأفول مع دخول البويهيين بغداد ليزول
 أمامهم سلطان الترك، وليفتح الباب مرة أخرى أمام النفوذ الفارسي.
 ويشتد صراع النفوذ الأجنبي على ساحة الخلافة
 العباسية، وتبدأ إرهابات التفكك والانقسام منذرة ببء
 عصر الدول والإمارات.

المدخل الثالث

إلى المجتمع العباسي من خلال علمائه وشعرائه

ولعل حركة الشعر تكشف عن جوانب دقيقة من تفاصيل الحياة العباسية، فكما صنع الكتاب حين ألفوا حول طبائع الحياة في العصر على نحو ما كان من الجاحظ في كثرة من مؤلفاته، نجد مدارس الشعر تلعب دوراً هاماً في هذا الاستكشاف، ومن خلالها يمكن الوقوف على كثير من الصور الدقيقة الكاشفة عن مشكلات هذا المجتمع، ولعل أبرز ما يميز اتجاهات الإبداع الشعري في العصر ما يمكن تحديده في نقاط موجزة. وهو ما يمكن الرجوع إلى تفاصيله في مظانه التاريخية والأدبية والنقدية:

أولاً: ظهور مدرسة البديع العباسية وتعدد أدوارها المتوالية ابتداءً من مسلم بن الوليد، إلى أبي تمام إلى ابن المعتز إلى أبي الطيب المتنبى، إلى أبي العلاء.

ثانياً: بروز صراعات القدم والحداثة وتعدد أقطابها بين شعراء مخضرمين من أمثال بشار، أو شعراء محافظين من مثل مروان بن أبي حفصة .. والحسين بن مطير أو شعراء مولدين على طريقة أبي نواس ومسلم بن الوليد.

ثالثاً: ظهور ثورات فنية يمكن تصنيفها توزعاً بين منطق الأصالة ومعالن الزيف على غرار ما وقع من تجديد أبي نواس الحضاري، ومن التجديد الفكري وطرح النموذج العقلي الجديد في إبداع أبي تمام.

رابعاً: ظهور الموازنات الأدبية التي راحت تطرح نظريات نقدية حول كبار شعراء العصر على نحو ما صنعه الآمدي في الموازنة بين الطائيين.

خامساً: تعدد صور الخصومات بين كبار شعراء العصر، وتأثرها بالانتماء الطبقي على نحو ما كان من خصومة ابن الرومي لابن المعتز، أو خصومة ابن الرومي للبحتري.

سادساً: ظهور الروميات والشعر التاريخي الذي يعد منعطفاً جديداً في الشعر العربي يحكى قصة الصراع في الحياة العباسية في كثير من صورها الدامية في حروب العرب والروم.

سابعاً: ظهور التواريخ الخاصة حول سير الشعراء، وهو ما يعكس خطر دورهم المتجدد في العصر، على نحو ما كان من أخبار بشار، وأخبار أبي نواس، وأخبار أبي تمام، وأخبار البحتري وأشباهها.

ثامناً: ظهور الوساطات بين الشعراء على نحو ما كان من القاضى على بن عبد العزيز الجرجاني من وساطته المشهورة بين المنتبى وخصومه الذين تكاثروا عليه في البيئات النقدية مثل الحاتمي والعميدى وغيرهما في مقابل من أعجب بشعره على طريقة ابن جنى في موقفه من ديوانه، وأبى العلاء فيما صنفه في معجز أحمد.

تاسعاً: بداية ظهور الشعر الفلسفى، واقتحام الشعراء عالم الفلاسفة على نحو ما كان من أبى العلاء فى لزومياته ودرعياته وغيرها مع مطالع القرن الخامس.

ومع تحليل كل من هذه العناصر ما أرانا إلا نقترّب من استكشاف واضح لتفاصيل تاريخ العصر العباسي:

أولاً: أن ظهور مدرسة البديع العباسية بزعامة مسلم بن الوليد يعد ظاهرة حضارية خطيرة، استوعبت روح العصر الجديد وصدرت عنها، كما صدرت باسم العصر، وعبرت عن مظاهر الكلفة التي شاعت بين أبنائه على كل أصعدة الحياة. صحيح أن للبديع أرصدته التاريخية باعتباره جزءاً من مادة الإبداع القديم منذ الجاهلية خطابةً أو شعراً؛ وصحيح أنه وجد في القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف وفي المأثور من كلام العرب، ولكنه لم يتحول إلى "مذهب فني" وصنعة متعمدة مقصودة لذاتها إلا مع مطلع العصر العباسي، ومع هذا تظل المقدمات البديعية المنسوبة إلى ابن هرمة القرشي أو بشار بن برد محكومة بدائرة الاستخدام الطبيعي - غير المتكلف - للون البديعي، إلى أن جاء مسلم الذي اتهم بأنه حشا بالبديع شعره فأفسده، وهو اتهام يستحق إعادة النظر والتأمل والمراجعة.

ذلك أن الألوان البديعية بدت أقرب ما تكون إلى انعكاسات روح العصر على ذاكرة الشاعر، وكشف جوهر حضارته، فكل معالم القصر العباسي راحت تنطق بالتكلف المادي في كل شيء كرد فعل للتأثر بمقومات الحضارة الفارسية التي استوقفت العربي بدءاً من هيئته على مائدة الطعام وكيفية مضغه، إلى أقصى بعد سياسي يمكن تصويره في مقومات الحياة العباسية عبر رجال التشريعات، وحراس الخلفاء، والخلفاء أنفسهم، وكل رجال الحاشية

والحجاب، وطبائع الطرز الفارسية التى ازدانت بها القصور من الداخل والخارج حتى الأزياء التى تنافست عليها الطبقات المختلفة لمجرد تقليد الفرس.

ومعنى هذا أن ضروب التكلف التى شاعت عبر هذه المساحات المتعددة فى الحياة لابد أن تترك آثارها وأصداءها الصريحة على جيل المولدين والمحدثين من الشعراء، فكان لهم أن ينظروا إلى تلك الظواهر، وأن يتأثروا بها، وأن يظهر مردودها المؤكد فيما نظموه من أشعارهم.

فإذا أضفنا إلى هذا تراكب صور الفكر العباسى ذاته وقد تعددت روافده وتصارعت مدارس، وكثرت مداخله ومواده، تكشف الموقف عن رغبات محمودة فى التجديد، وطموحات محمومة إلى تجاوز مناهج القدماء، ومن ثم كان ذلك اللهاث الدائب وراء الألوان البديعية صورة من صور تلك الملاحقة لكل جديد ومعقد فى الحياة العباسية المتحضرة. على أن شعراء البديع لم يكونوا بمعزل عن مواد الموروث، ولا هم بمنأى عن معطياته التى وقفت عليها مدارس الرواة ترصده وتسجل مادته، وتوثقه وتجمعه، وتصنفه وتحلله وتشرحه، فأمام التركيبة العقلية المتعددة الجداول، يجمع شتات فكره مزاجية القديم والجديد معاً، وهو - بذلك - يعكس حادثته تعبيراً عن مفهوم "عصريته" من خلال احتكاكه بشعراء العصر الكبار، باعتباره مجدداً، فإذا به يقتحم المدرسة البديعية، يأخذ منها ويضيف إليها، ويسير فى ركاب شعرائها كمدرسة عصرية حديثه لها أدواتها ووظائفها وروادها.

من هنا كانت مدرسة البديع العباسية مجالاً رحباً جامعاً لملكات الشعراء اللغوية من ناحية، وكاشفة عن صراعمهم من أجل اللحاق بمقومات المعاصرة من ناحية أخرى. وهنا رفع مسلم بن الوليد لواء تلك المدرسة في صورة مذهب فنى يأخذ به، ويؤصل له، حتى سجلت له زعامة الدور الأول من المدرسة البديعية، فإذا أردنا أن نكشف مبررات اتجاه مسلم لتأسيس تلك المدرسة بدا الشاعر فيها جزءاً من فكر عصره، وممثلاً لمعظم اتجاهاته، وكأن الشاعر المحدث قد شغلته مقولة أن كل شيء قد قيل، وأنه لا جديد تحت الشمس، وما ترك الأول للآخر شيئاً، فإذا به يحاول تجاوز كل تلك المقولات وأشباهها، بل يحاول أن يثبت عكس ذلك من خلال مسلكه، ويحاول نشره وإذاعته من خلال إبداعه.

من هنا بدأ السعى وراء الجديد دافعاً لهؤلاء الشعراء إلى الحداثة، إلى جانب ما حاولوا إظهاره من إمام بمعطيات الفكر المعقد التي اكتسبوها سواء من العلوم المترجمة والمواد المنقولة، أو حتى من زحام مرويَّات الشعر القديم وعلوم الأوائل. وعلى غرار ما أصَّل له مسلم عبر الدول الأول كانت اجتهدات تلاميذه من بعده سبيلاً إلى استمرار المدرسة البديعية في صور أكثر تعقيداً، وأشد كثافة، وبقي لتلك المدرسة دورها حين ظل البديع متسقاً مع جمال الصورة الشعرية، فلم يجزُ عليها إلا قليلاً حين يتحول الموقف الإبداعي إلى صناعة لفظية جوفاء قد تجور على التجربة، أو قد تتجاهل ما سواها من مقومات التشكيل الجمالي للعمل الشعري.

ويأتى التنظير للمدرسة البديعية من خلال شاعر المرحلة الثالثة حين يؤلف كتابه "البديع" على ما فيه من خلط ظاهر بين تصانيف الألوان البديعية والبيانانية، ولكنه - على أى حال - مثل خطوة على طريق الدرس البديعى؛ فتحت المجال لمناقشة دور المدرسة الجديدة فى طرح الصورة الشعرية، وهو ما استوقف ابن المعتز بين مناطق الدفاع والهجوم، على غرار ماصنعه من هجوم على مسلم، ثم تركيزه الهجوم على أبى تمام، ثم ما عاد إلى طرحه بشكل أكثر اعتدالاً فى رسالته حول محاسن أبى تمام ومساوئه، ثم ما كشفه من أسباب تحامله على أبى تمام، وما كان من تحيزه - أى ابن المعتز - للبحترى لأنه مدح أجداده من الخلفاء العباسيين.

ومن هنا لم تكن لابن المعتز كلمة فاصلة فى المدرسة البديعية، طالما ظل - كناقذ - يدور فى فلك الأحكام الانطباعية التى تدفع إلى ضرب من الفوضى النقدية تتناقص فيها الآراء وتتغاير المواقف تغايرها بين أحكامه على أبى تمام عبر رسالته تارة، وعبر طبقات شعرائه تارة أخرى.

ثانياً: اشتدت الصراعات، وتعددت أطرافها، وتتنوعت ملامحها بين أجيال المبدعين منذ مطلع العصر العباسى، وتعددت أيضاً دوافع الشعراء لاستمرار المزيد من تلك الصراعات.

صحيح أن معركة النقائض الأموية قد انتهت مع نهاية عصرها، ولكن الصراعات السياسية لم تنته بقدر ما بدت أشد اتساعاً عبر الساحة العباسية من خلال رجال قوميين من أهل

السياسة من أصول فارسية، ومن حولهم شعراء كبار أشعلوا نيران تلك الصراعات، ووجدوا ضالتهم في ظلال المعترك العنصرى فى زحام العصر الجديد.

وقد لعب بعض المخضرمين دوراً بارزاً فى إنكاء جذوة هذا الاتجاه. وحدث له هو نفسه مثل ذلك التحول الخطير فى فن الشعر، فكان بشار من كبار مادحى بنى أمية، وخاصة مروان بن محمد، ومعه أيضاً مدح قيس عيلان، فإذا به يتحول مع عصر بنى العباس إلى شعوبى مذهبى عتيد يحاول النيل - ما أمكنه - من كل مقومات الحضارة العربية، ويصوب سهامه المصممة إلى أهلها من باب التشفى والانتقام.

وإذا بالمولى يتحول إلى شعوبى وزندىق، لا يجد حرجاً فى إعلان أنه على "دين كسرى" فى بعض مجالس لهوه وغزله، ولا يتردد فى إذاعة شعره معلقاً بالزندقة التى التحمت بها شعوبيته، وهو ما انعكس - فنياً - فى محاولاته التجديدية فى شكل القصيدة، خاصة منها ما كان عرضة للغناء فشغله منها مجزوءات البحور والمشطورات والأوزان الخفيفة والألفاظ العصرية البسيطة، وأحياناً مدار من ألفاظ عامية متداولة على ألسنة السوق والجوارى.

من هنا بدا تجديد المخضرمين مشوباً بدوافع نفسية وعنصرية لم يستطيعوا إخفاءها، وكان أن تنفس الشعراء من الموالى حريتهم كاملة فى العصر العباسى، مما جعلهم ينفثون سمومهم عبر حركة الشعر التى أساءت - بدورها - إلى الحضارة العربية عن قصد

منهم كشفا عن ضغائن كمنت طويلاً في صدورهم، وإشباعاً
لحاجات ظلت قائمة في أنفسهم.

وهنا نجد تنوعاً بين المحدثين حول طبيعة الخروج على شكل
القصيدة الموروثة، وحول دوافع التمرد على بنائها الفني، وكيفية
التلاعب بمقوماتها الباقية منذ عصورها الأولى، وإلى جانب الصور
الباهتة من تمرد بشار، وإلى جانب صراعاته بين معطيات المادة
التراثية والحضارية ظهرت صور أكثر قبحاً فيما أعلنت من عدائها
الصريح لكل ما هو قديم لأنه عربي، وكشفت عن تحمسها الشديد
لكل ما هو جديد لأنه فارسي.

وهنا تبدو الثورة الفنية مشبوهة بحكم التشكيك في صدق دوافع
شعرائها إلى تبنيها؛ الأمر الذي يمكن أن نراه من خلال دعاوى أبي
نواس التجديدية، والتي يمكن أن يستوقفنا منها:

١- أنها دعاوى مسبوقة منذ الجاهلية يوم أن تمرد الصعاليك
على العقد القبلي والنموذج الاجتماعي السائد، وانعكس تمردهم على
"العقد الفني" وكثر خروجهم - في كثير من الأحيان - على النمط
التقليدي الشائع في معمار القصيدة القبلية، كل ما هنالك أن تمرد
الصعاليك وتجديدهم ورد في صورة تطبيقية دون طرح نظري في
عصر لم يعرف شيئاً عن منهجية النقد ولا مدارس، على عكس ما
كان الأمر في بيئة أبي نواس.

٢- أن دوافع أبي نواس لإعلان حركته بدت مشبوهة
- أيضاً - بدافع شعوبي غير فني، فكأن هجومه على الطلل يشيع
في نفسه رغبة تحقير العربي القديم والنيل منه، واتهامه بالغباء

والتخلف، فلم تكن ثورته بريئة من حسه العدوانى، ولا هى خالصة لوجه الفن. وإلا وجدنا لها مكاناً أكثر رحابة وإقناعاً على ساحة الحركة الفكرية فى العصر العباسى نفسه.

٣- أن دعوى أبى نواس لم تجد لها اتباعاً وتلاميذ يستكملون مسيرته وينهضون على الأخذ بها أو رعايتها، فسرعان ما ماتت مع موت صاحبها، مما يظل دالاً على إمكانية الاعتداد بها كحركة تمرّد مؤقتة، أو مجرد لمح سريع لم يتعمق صاحبها جوهر الفن الذى يثور عليه من داخله، وإلا شهدت الامتداد الذى عرفته مدرسة مسلم ابن الوليد فى مساق البديع العباسى على أيدى القمم الكبار من أمثال المنتبى وأبى العلاء فى القرنين الرابع والخامس.

٤- أن ثورة أبى نواس أحرقت نفسها من داخلها، إذ لم يستطع الشاعر الالتزام بما طرحه نظرياً، بقدر ما وقع فيه من تناقضات كشفها موقفه من الشكل النمطى القديم، خاصة من سياق مدائحه، وهو ما تناقض مع منظوماته الخمرية والشعوبية، وكأنما انقسم على نفسه من الداخل بين موضوع قديم وآخر جديد، فبدأ غير متسق مع نداءاته الثورية التى أعلنها - نظرياً - خاصة حين وقع فى حبال الموروث - كثيراً - حيث راح يتردد عليه بالإحاح، ويسير على منهج أهله ممن كانوا عرضه لهجومه وتجريحه ورفضه مراراً من قبل.

٥- أن حركة أبى نواس ضد الموروث - ممثلاً فى النموذج الطللى - بدت ضرباً من ضروب المغامرة غير مأمونة النتائج، وكأنما راح الرجل يحطم صخوراً أصم، لم يكن ليتأثر كثيراً بما

طرحه؛ ذلك أن المادة الموروثة ظلت صامدة أمام صوت التجديد النواصي، سواء أكان هذا الصمود مردوداً إلى أصالة المادة وقدمها عبر عصور مضت، أو كان راجعاً إلى من قام على حمايته من علماء اللغة وحراسها وأدبائها في عصر التدوين والتصنيف والتأليف حول مناهج القدماء وموادهم العلمية.

وفي زحام رصد المادة القديمة بدت حركة أبي نواس - شأنها في ذلك شأن زهده المصطنع - مجرد ضرب من التمرد الذي لم ينل من التوفيق والاستمرارية حظاً يذكر على حساب بقاء الموروث واستمراريته.

٦- أن ثورة أبي نواس لم تقم على أصول نظرية واضحة المعالم وإلا وجدت لها أنصاراً وأتباعاً، ولكنها سرعان ما توقفت وعرفت سبيلها إلى الأفول أمام ضعف تلك الأصول وغيابها عن ساحتها، على عكس ما يصدر عن البنيان الثقافي أو التجديد الفكري الذي تبناه شاعر مثل أبي تمام لم تتل منه توجهات مدرسة البحتري، إذ تشهد مدرسته امتدادها عبر كبار الشعراء من بعده وصولاً إلى المتنبى ثم المعري.

٧- أن حركة أبي نواس تظل - في أدق صورها - بمثابة صوت شعوبي متضخم، عبر عن وهم سريع لدى صاحبه حول مفهوم الحداثة والتجديد بمجرد رفع ألوية العدا للقديم. فإذا نظم في واحد من موضوعات هذا القديم أحسست انتماءه إليه، وبان لك عجزه عن الانفلات من قيوده وقيمه على غرار ما نظمه طلالاً ورحلة في بعض من مدائحه.

رابعاً : أن العصر العباسي من واقع فكره واتجاهاته بدا عصر تعقيد النقد المنهجي المنظم الذي شهد ظهور مدارس متعددة الاتجاهات منها أصحاب الاتجاه القديم من مدارس اللغويين والبلاغيين، ومنها أيضاً أنصار الاتجاهات الفلسفية من مدارس النقاد والمجددين، ومنها ما يحاول الجمع بين الاتجاهات المتضادة لاصطناع صيغة متوازنة عبر أطراف الصراع المتباينة بين القديم والجديد.

وتتمخص الاتجاهات النقدية عن تأليف مجموعة من الدراسات التي أثرت الحياة العباسية، ولاحقت شعراءها بإصدار الأحكام وإملاء الشروط، ووضع القواعد وطرح الفرضيات، وكأنها آذنت بظهور معركة جديدة بين المبدع والناقد، وكثيراً ما ضاق المبدع بشروط النقد، فلم يشأ إلا أن يتجاوزها، أو أن يعلن استعداده للخروج عليها انطلاقاً من اعتداده بمادة إبداعه وتجاربه.

وهنا تعددت أطراف الصراع إبداعاً بين الشعراء أنفسهم، ونقداً ودرساً بين النقاد، وإبداعاً ونقداً معاً من خلال معارك الشعراء والنقاد، مما لم يعرف هدوءاً على مدار مصنفات العصر كله.

ذلك أن ظهور الموازنات الشعرية يظل صورة كاشفة عن ضروب من تلك الخصومات، دالاً على ذلك الانقسام العدائي الصريح، وحين ينتصر الآمدى للبحثري على حساب أبي تمام فلأنه - أي الآمدى - يظل عضواً في مدرسة المحافظين من اللغويين، مما يوجه أحكامه بشكل تلقائي لصالح البحثري المحافظ، الأمر الذي يرتبط بتلقى الاتجاهات وتشابه المواقف، وتقارب المصدر

الفكرى بين الشاعر والناقد، وإن لم يفصح الأمدى عن ذلك صراحة منذ جعل القارئ حكماً بين شاعريه، ولكن ما بين السطور يشي بحماسه للبحترى بوجه خاص، وكأنه يستكمل مسيرة المصادر السابقة عليه في الميل إلى الموروث على حساب المحدث كما وقع في الشعر والشعراء لابن قتيبة، ومن قبله في طبقات فحول الشعراء الجاهليين والإسلاميين لابن سلام.

كما يتمخض العصر عن تعدد صور التأليف حول طبقات الشعراء ومحاولة تصنيفهم، وقد ظهر كتاب الجمحى حول طبقات الفحول من الجاهليين والإسلاميين، وهو ما دفع ابن المعتز إلى تأليف كتابه "طبقات الشعراء" محاولاً أن يسجل دور الشاعر الجديد الذى لم يكن ليقبل خطراً عن موهبة الشاعر القديم، ولا مانع لديه من أن يدخل عالم الفحولة كما كان شأن القدماء.

وعلى غرار تصانيف الطبقات يأتى ناقد العصر ليرصد نظريته حول جوهر الأحكام على الشعر والشعراء، وي طرح ابن قتيبة نظرية طريفة فى مقدمة كتاب "الشعر والشعراء" حول معايير فى إصدار الأحكام على المحدثين من خلال الموروث ومقومات الحداثة، وإذا به يتناقض بعد ذلك حين يصدر أحكامه الجزئية، فيطالب الشاعر الجديد بضرورة التوقف عند "الشيخ" و "القيصوم" بدلاً من "الورد" و "الأس"، مما يعد من قشور الحداثة. وفى نفس الاتجاهات تكثر المصنفات النقدية، وتتعدد الاتجاهات من خلال المناطق، على نحو ما صنعه النقد فى نقد الشعر وقواعده، وكذا ما كان من "عيار الشعر" لابن طباطبا العلوى، وهو ما ظهر له نظائر

فى البينات اللغوية من مجالس ثعلب، وما كان من تدخل اللغويين فى تدوين المصنفات الشعرية بين مختارات تراثية على طريقة جمع المعلقات، والجمهرة، والمفضليات، والأصمعيات وغيرها، وبين تدوين نتاج شعراء العصر أنفسهم من خلال مناهج اللغويين الكبار، كما فعل السكرى وثعلب وابن السكيت وغيرهم.

وعلى هذه الصورة كان العصر يموج بالخصومات النقدية وتكثر فيه الصراعات بين الموروث والحضارى، وهو ما وُجد له امتداد آخر مثلته خصومات الشعراء أنفسهم.

خامساً: بدت خصومات الشعراء منعطفاً آخر يحكى جانباً من قصة الصراع على طريقة عدااء ابن الرومى للبحترى من ناحية، وعداء ابن المعتز لابن الرمى ولأبى تمام من ناحية أخرى، فإذا بابن الرومى يحمل على البحتري ويتهمه بالسرقة الأدبية وانتحال شعره، وربما نفس عليه بسبب من تميّز صلته بالخلفاء، وإكثاره من المدح، مما لم يُجذّه ابن الرومى بقدر ما أجاده من فن الهجاء والسخرية ثم في فن الرثاء.

وإذا بنفس البغض يمتد من ابن الرومى ليطرح جانباً منه على ابن المعتز حين يبلغه تشبيه ابن المعتز فى تصويره للهِلال :

انظر إليه كزورق من فضة قد أنقلته حمولة من عنبر

فيصيح الرجل قائلاً: واغوثاه، إن الرجل إنما يصف ما عون بيته، وكأن ابن الرومى قد كشف - بذلك - عن ضرب من الخصومة الشخصية بينه وبين كل من ابن المعتز والبحتري،

ومعروف أيضاً منطلق ثناء ابن المعتز على البحتري ومبررات تبني دفاعه عنه، ومشاركته له في تصوير البرك والقصور العباسية، ومعروف أيضاً تحامله - أي ابن المعتز - على أبي تمام استكمالاً لدائرة انتصاره للبحتري بصفة عامة.

ولم تتوقف الخصومات عند أي من تلك المستويات الشخصية بقدر ما امتدت لتحتوي دائرة التلمذة والأستاذية، تلك التي اعترف من خلالها البحتري بفضل أستاذه أبي تمام عليه منذ قال أن جيد أستاذه أفضل من جيده، ومع هذا لم يشأ أن يسير في ركاب أستاذه، ولا أن يتكبد مسلكه، فسرعان ما انشق عليه متخذاً لنفسه زعامة مدرسة المحافظين ممن شغلهم الارتداد إلى الموروث تحدياً للمجددين وذوى الفكر الخاص من الشعراء، وعلى رأسهم أبو تمام نفسه.

وتمتد صور الخصومات فنية كانت أو شخصية بين الشعراء كباراً كانوا أو مغموين، وكأن كل شيء راح يعكس منطق الصراع الذي سيطر وشاع على كل مقومات الحياة العباسية وعبر كل مستوياتها، فمنذ بداية العصر تتباين الاتجاهات بين مروان بن أبي حفصة وبشار ومسلم والحسين بن الضحاك والحسين بن مطير وأبي نواس والعباس بن الأحنف، ثم يستمر التباين ويزداد بين أبي تمام والبحتري، ثم يتكشف بين ابن الرومي وابن المعتز، حتى إذا ظهر شاعر القرن الرابع استحوذ على أطراف المعركة، وتعددت حوله وحده الخصومات بغير حدود، وكأنما أخذ كل من حوله بين شويعر ومتشاعر، كما حرك البيئة النقدية في مساق مزيد من الخصومات حول طبيعة إيداعه.

وكان المتنبى نفسه كان يتوقع مثل هذه الخصومات حول
شعره يوم أن قال:

أنام ملء جفوني عن شواردها ويسهر الخلق جراها ويختصم

فإذا بالقاضى الجرجانى يطرح رؤيته النقدية فى "الوساطة بين
المتنبى وخصومه" وإذا بالوساطة تجد امتداداً تأليفاً حول تقويم مواد
الإبداع وظواهره لدى الشعراء الكبار على نحو ما شهده القرن
الخامس من تأليف أبى العلاء لكتابه "عبد الوليد" حول سقطات
البحترى التى راح يتتبعها من منظور لغوى، وهو ما كان أيضاً
وراء بواعثه لجمع شعر المتنبى تحت مسمى "معجز أحمد" قاصداً
إلى تقويم نتاج أبى الطيب المتنبى.

سادساً : ويعد من مقاييس العصر العباسى ومن شواهد الدلالة
على طبيعة إبداعه وحدوده ما ظهر من "روميات" الشعراء إبداعاً،
ومن "حماساتهم" جمعاً وتصنيفاً واختياراً، وتعد "الروميات" محوراً
لللقاء الفنى حين راح يحكى قصة صراع العرب مع الروم، وكان
الشعراء قد اجتمعوا فى إطار نموذج موحد من المصالحة على
مائدة واحدة تحكى منظومه الحروب الدامية التى شهدها العصر
جذعة بين المعسكرين، وتتاسى الشعراء أمام الخطر المشترك ما
رأيناه من خصومات أو صراعات فنية أو شخصية.

فإذا بأبى تمام يطرح صورة من صور الحرب كاشفة عن
الدوافع والأبعاد والخطى والنتائج بشكل رائع من خلال بانيته
المشهورة حول يوم "عمورية" وكذا كانت مرثياته الدائعة أيضاً فى

كبار القادة العباسيين من أمثال محمد بن حميد الطوسى، وإذا بالبحترى يترك من روميته ما يضيف صوراً أخرى إلى منطلقات الصراع العربى الرومى، على نحو ما صورته من قصة المعركة البحرية وقوة الأسطول العربى بقيادة أحمد بن دينار. وما كان من إحراقه لأسطول الروم، لتمتد الظاهرة من خلال ابن المعتز فى أرجوزته التاريخية المشهورة، ولتقف على التأريخ للخلافة العباسية، وعرض لوحات كثيرة من حروبها وفتها، وتصوير الثورات المضادة لها، وهو ما سبقه إليه على بن الجهم - أيضاً - فى مزدوجته التى تسير فى نفس الاتجاه.

وتستمر الصراعات مع القرن الرابع، ويتوقف عندها المتنبى طويلاً عبر روميته وسيفياته، ومثله كان صنيع أبى فراس الحمدانى والشريف الرضى، وفى كل الأحوال كأننا نتلمس إجماعاً وقع من شعراء العصر على امتداده الطويل حول تسطير تلك المنظومة الحربية الكبرى التى توقفت طويلاً عند مشاهد الصراع الممتد بين العرب والروم، والتى استوعبت - بدورها - انفعالات شعرائها كما استوعبت مشاعر المسلمين معهم.

ويبدو شعراء العصر من واقع هذا المنهج الحماسى وكأنما أكملوا مسيرة عريقة بدأها صوت الشاعر الجاهلى القديم منذ شغلته منظومة الحرب الدامية فيما عرف بأيام العرب التى طال مداها فيما بينهم (البسوس - داحس والغبراء) أو فيما بينهم وبين الفرس (يوم ذى قار)، ويومها تحول شاعر القبيلة إلى مؤرخ حربى يسجل بيانات حروب قومه ويحكى قصة معاركهم الكبرى، ويرصد تاريخهم فخراً ومدحاً وهجاء فى آن واحد.

ومعنى هذا أن شعراء "الروميات" قد التقطوا ذلك الخيط الحماسى الذى دفعهم إلى الالتحام المباشر بالحياة، فكانوا شهوداً على عصرهم، ناقلين لبياناته، مسجلين أبعاده الحربية ومعاركه عبر قصائدهم التى حكّت ملامح هذا الصراع وسجلت قسّماته، ليدل الشاعر أيضاً على صلاته العميقة والمزدوجة بالموروث وعصره، من واقع المادة التى هياها له علماء اللغة وحراسها، وقام عليها سدنتها وحُماتها، جمعاً وتصنيفاً وشرحاً وتحليلاً.

سابعاً: أن ثمة اتجاهات فى التصنيف والتأريخ بدأت فى التوقف عند الشعراء، وهو ما يشى بالاعتداد بهم كطبقة متميزة ضمن سياق الطبقات الكبرى فى العصر العباسى، ذلك أن تصانيف الحياة الاجتماعية تكشف عن دور الخلفاء ومن حولهم الوزراء والكتاب والحجاب ضمن عليّة القوم، وإذا ببعض الشعراء يصل إلى نفس المراتب - أو يقترب منها - بحكم صلاته الوثيقة بالبلاط العباسى، وهو ما انعكس - أيضاً - فى استحكام صراعات الشعراء حول التمرّكز فى قصر الخلافة باعتباره منطلق الشهرة، ومحور ذبوع الصيت لشاعر العصر فى زحام التنافس الفنى فى عالم الفحولة وضجيج النقاد.

وربما أحس المؤرخون خطر هذه المكانة للشعراء، وقدّروا مزاحمتهم لهم فى البحث والتنقيب عن معطيات تاريخية قديمة بين طيات حماسهم، وبدأ المؤرخون يسجلون مادة العصر. ويقتحمون مجالات التأريخ الخاص فأرخوا للوزراء والخلفاء والكتاب، وعندئذ أرخوا للشعراء، فظهرت أخبارهم على نحو ما رأيناه فى أخبار أبى

نواس لابن منظور، وأخبار البحتري وأخبار أبي تمام، وكذا كان كتاب الأوراق وجميعها لأبي بكر الصولي.

ولاشك أن منطقة التأريخ الخاص - بهذا الشكل - قد عكست بعداً فكرياً متميزاً حول مستويات الفكر والفن لدى الشعراء، وهو ما أعطى البيئات النقدية مؤشرات دالة أسهمت في إصدار الأحكام لهؤلاء الشعراء أو عليهم، فكانت سنداً دالاً إلى جانب ما تنطق به لديهم مادة الإبداع ذاتها.

ولا شك أن التاريخ - بوجه عام - أصبح مصدراً ثراً أمام الشعراء على مستوى التكوين والإفادة، ذلك أن الرافد التاريخي أصبح معداً جاهزاً أمام الشاعر كمادة يستعين بها في شعره، بدءاً من السيرة النبوية لابن هشام، إلى تاريخ الرسل والملوك للطبري، إلى غيرها من التصانيف الإسلامية، أو حتى تاريخ الخلفاء والوزراء والكتاب، أو تاريخ المدن (بغداد - البصرة - الكوفة - الموصل - أصبهان) أو غيرها من مصنفات تظل داخلية في حساب مصادر تكوين الشاعر، حتى إذا ما جنح إلى الحدث يؤرخ له بشعره، أو يتوقف عنده تصويراً اكتسب من مادة المؤرخ ما يعدل مسار إبداعه أو يهيئه للمقارنة بسلسلة الأحداث الكبرى التي عاشها المجتمع الإسلامي من قبل.

ثامناً: يبدو شاعر العصر العباسي مثقفاً عما كان الحال من أمر أسلافه فقد تعددت لديه روافد الفكر، ولعله استطاع أن يجنى ثمار حركة العلم، ويستوعب خلاصة جهود علماء عصره، وأصبح من حقه أن يفيد منها وأن يصدر عنها إن أراد، وإن ظلت المسألة

خلافية خلاف البحتري عن منهج أستاذه حول إمكانية تطويع مصطلحات العلوم لفن الشعر وإمكانية طرحها بين ثنايا القصيدة، ولكن الذى لاخلاف حوله أن خلاصة تلك الجهود قد خلّفت مادة علمية متعددة المصادر تدعو إلى الارتقاء بالملكة الابداعية للشاعر، وتبدأ هذه المادة من جهود الرواة الذين هيأوا النتاج الموروث عبر مدارس التدوين جمعاً وتوثيقاً وشرحاً وتفسيراً، وتنتقل إلى علم الكلام وأهله ممن فتحوا أمام الشعراء مجالات عقلية متعددة للأخذ بأى من الأفكار المطروحة فى عالمهم بين إرجاء أو جبر أو اختيار أو زندقة أو إلحاد. ومن خلال العلماء تزداد فرص الشعراء فى حضور مجالسهم ومناظراتهم ومساجلاتهم. ومنها - بالطبع - مجالس اللغويين كما عرف عن مجالس "ثعلب" وأحاديث "ابن دريد" وابن الأثير والقالى وغيرهم، وكذا ما كان من خلاقات منهجية بين الكتاب، حيث تبلورت مدارسهم - فنياً - عبر مستويات معينة أبرزتها مدرسة الجاحظ المعتزلى بأساليبها الكتابية فى مقابل اتجاه ابن قتيبة السنى باتجاهه اللغوى أيضاً.

ولا شك أن جهود اللغويين فى صناعة المعاجم وجمع مفردات اللغة طرحت بُعداً آخر فى تكوين الشعراء بين كتاب "العين" أو "الجمهرة فى اللغة" أو كتب الألفاظ لابن السكيت، أو رواية غريب اللغة، أو حتى ماورد من ثقافة لغوية معجمية حول شروح المختارات والدواوين، أو طرح الرؤى المختلفة حول قصائد الشعر القديم.

كما بدا طبيعياً للشاعر أن يستفيد حين تتجدد ملكاته وتنمو في زحام المدارس النحوية بين بصرية وكوفية وبغدادية، إلى منهجية البلاغيين الذين تجاوزوا مرحلة الملاحظات والانطباع لتشيع لديهم المؤلفات حول مجاز القرآن (لأبى عبيدة) أو إعجاز القرآن للباقلائي، تأويل مشكل القرآن (لابن قتيبة) أو ما سجله المبرد من جهد في كتابه "الكامل في اللغة والأدب"، وكأن رجال البلاغة والنقد قد أسهموا في إثراء حركة الشاعر حين تتراءى له تلك المدارس على تباعد اتجاهات أقطابها بين لغويين محافظين ومجددين على طريقة ابن المعتز في كتاب البديع، أو متفلسفة ومناطقة أو مترجمين يتعاملون مع المادة الأجنبية الوافدة نقلاً وإضافة وفهماً على نحو ما كان من ترجمة كتابي "الخطابة" و"الشعر" لأرسطو، من خلال ترجمة متى بن يونس وغيره نقلاً عن السريانية أو اليونانية، أو ما تركه رجال الاعتزال وغيرهم من أصحاب الاتجاه العقلي في تصانيفهم البلاغية على طريقة إسحاق بن حنين، وهو ما اكتملت صورته من لدن النقاد الذين زادوا من تهيئة مواد الفكر النقدي أمام شاعر العصر من خلال مناقشاتهم ونظرياتهم وخلافاتهم المنهجية، على مستوى الجودة أو الكثرة كما صنع ابن سلام في طبقات فحول الشعراء الجاهليين والإسلاميين، أو محاولة الانتصاف للمحدثين في منطقة الفحولة وإثبات حقهم فيها على نحو ما صنعه ابن المعتز في طبقات الشعراء المحدثين، أو التصنيف على أساس من القدم والحداثة على طريقة ابن قتيبة في الشعر والشعراء، ومثله ما كان عند ابن طباطبا في "عيار الشعر" وكثرة أخرى كانت عند الجاحظ عبر مصنفاته التطبيقية التي ازدحمت بالشواهد الشعرية تحليلاً وتعليقاً وإضافة.

المدخل الرابع

من واقع مفارقات القدم والحداثة

شهدت البيئة العباسية - كما رأينا - ضروباً من صراعات المدارس والاتجاهات الفكرية والفنية، ومع ظهور المولدين اشتدت الخصومة، واحتدّ منطق الحوار بين أقطابها وبين زعماء مدارس المحافظين، وتوالت محاولات الشعراء في صيغ متكررة لاختراق الحواجز بين القديم والجديد، وأخذ الهجوم على القديم - في أحيان كثيرة - شكلاً عدوانياً مشوباً بالحس العنصري وطبيعة الانتماء إلى أصول غير عربية، ونشرت الشعوبية ظلالها على شعر بشر وإسحاق الخريمي وعلى بن الخليل وأبي نواس ومن سار على شاكلتهم بصفة خاصة.

ومن هنا كان الفاصل وارداً بين سخرية أبي نواس وهجومه على كل تقليد عربي قديم يمت بصلة إلى العروبة، وبين منطلق ابن المعتز سليل الأرسطراطية العباسية حين راح يعلن تمرده الصريح على الطلل من منظور فني صادق يعكسه مثل قوله:

خليلى بالله اقعدا نصطح بلا (قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل)

ويارب لا تسقط ولا تثبت الحيا (بسقط اللوى بين الدخول فحومل)

ولكن ديار اللهو يارب فاسقها ودلّ على خضرائها كل جدول

وقياساً على منطق ابن المعتز يمكن أن نتوقف عند صور التجديد التى أصابت القصيدة العباسية، ومعها نتعرف على

المساقات التقليدية أو التجديدية التي أبرزتها بما يكفي لاستشراق
أثر العصر الجديد وإيقاعه وملابساته في مواد القصيدة القديمة،
وهو ما يمكن تأمله من إعادة النظر في:

١ - بنية قصيدة المدح العباسية التي سارت في اتجاه التكسب
وسيطر عليها منطق الاحتراف من خلال شعراء العصر الكبار،
وظل المدح من خلالها - في معظمه - نمطاً بلاطياً تقليدياً، مما
أسهم - بدوره - في استمرار شكلها الموروث من واقع الحرص
على صياغة المقدمات، ونسج مشاهد الرحيل، والحرص على
براعة الانتقال، والأناة في معالجة الموضوع والتوقف عند حسن
الخواتيم وإجادة المطالع وبراعة الخروج.

وإذا قصيدة المدح بخاصة دار الحوار النقدي وتعددت
منطلقاته وملامحه منذ أعلن ابن قتيبة في "شعره وشعرائه" انشغاله
النقدي الصريح بطبيعة الشكل النمطي لقصيدة المدح العربية،
ومنهج الاستمرارية الذي سارت عليه، ليتوقف عند تحليلها من
منظور التلقي، وهو ما يحتاج - بالقطع - إلى مناقشة تعيد إلى
القصيدة المدحية اعتبارها من حيث الذاتية وخصوصية الإبداع
- أساساً - قبل أي تصورات أخرى تحصرها في دائرة التلقي
وتضييق عليها حدوده، وتتجاهل معه مناطق الإبداع والذاتية.

وإذا كان ابن قتيبة أقرب - بحكم ثقافته - إلى حس اللغويين،
وأشد حرصاً على إبقاء ظلال الموروث في معالجته لقضايا العصر
الفنية، فقد ظهرت دراسة قديمة حول (نقد الشعر) تتكىء
- بدورها - على تعيد قصيدة المدح، ومنطقة مضامينها بين دوائر

الفضيلة في مساقاتها الكبرى، وما يتفرع عنها من فضائل آخر صغرى، وكأن قدامة إنما أراد تطبيق ثقافته (المنطقية) على المدحة العربية، فشغلته تلك الجوانب التى أكمل بها - بمنطق مختلف - حوار ابن قتيبة.

من هنا كان استمرار الشكل القديم لقصيدة المدح بمثابة ضرب من ضروب المحاكاة للقدماء، ليبقى موضوع القصيدة ذاته قابلاً للتحويل، فهو المنطقة المرنة في القصيدة، خاصة في إمكاناتها لاحتواء قيم العصر الجديد، واستيعاب مقومات حياته الحضارية، مما تبدى - مثلاً - في وصف القصور والرياض والبرك، أو حتى في تصوير الفتن الداخلية، أو تناول مواقف الخلافة منها، أو معالجة للقضايا الحربية التى استوعبتها المدحة في مشاهد "روميات" شعراء العصر بصفة خاصة، أو التوقف عند الطبيعة ومشاهد الربيع، أو السفن، أو الخمر، مما عدّه الشعراء منطلقاً جديداً ومنعطفاً متميزاً بدا شديد الارتباط بإيقاع حياة العصر، شديد الالتصاق وطبيعة معايشة الأجيال الجديدة من خلاله.

وبذلك بدت قصيدة المدح - على الرغم من تقليديتها العريقة - قابلة لأن تعكس ازدواجية القديم والجديد في تفاعلها وتواصلهما، أو في إعلان العداء لأى منهما؛ الأمر الذى يمكن تحليله - تطبيقياً - من قراءة المدحة العباسية لدى شاعر مثل بشار أو أبى نواس أو أبى تمام أو البحتري أو المتنبى أو غيرهم، ليظل القديم في المدحة العباسية في حاجة إلى إعادة الرؤية حول تفسير

انتشاره سواء على مستوى التقليد الفنى، أو باعتبار ما فيه من رموز نفسية تتجاوز العصور القديمة، وتشهد امتدادها الطبيعي عبر عصور الحداثة العباسية.

٢ - أما قصيدة الهجاء فكان نصيبها من التطور والتجديد أكثر من غيرها، ربما بسبب ذلك المنعطف الخاص الذى آل إليه أمرها منذ عصر بنى أمية، حين ظهرت النقائض بشكل منظم تتبني إحياء الصورة الجاهلية على المستوى الأخلاقى والفنى، وحقق للدولة الأموية أهدافاً "سياسية" كما حقق لها ذلك نفس الشعراء من واقع منظومات المدح التى أبدعوها حول بلاط الخلافة في دمشق.

وبدأت قصيدة الهجاء تتجاوز المستويات القبلية الموروثة، أو حتى المستويات الشخصية المتجددة، إلى ضرب من الهجاء "القومى" على مستوى العناصر والأجناس وحضارات الأمم، ومن هنا شهدت المعركة الهجائية هذا التحوّل الخطير الذى ارتدت فيه أثواب الشعوبية من خلال رجال قوميين من الفرس، استطاعوا إحاطة أنفسهم بلفيف من كبار شعراء العصر، إلى جانب فريق آخر من الشعراء انتقموا لأنفسهم، وانتصروا لعصبياتهم من العنصر العربى الذى عاملهم في بعض الفترات - خاصة على عهد بعض خلفاء بنى أمية - كجزء من الفئ الذى أنعم الله به عليهم، ووجد شعراء الهجائية العباسية - بهذه الصورة - جوانب تخدم مادتهم في النقائض الأموية التى جُمعت ودُوّنت بدقة مقصودة على يد أبى عبيدة معمر بن المثنى، ولم يتورع الرجل بحكم يهوديته وفارسيته

أن يسجل ما احتوته النقائض من كل صور الفحش والإقذاع، بل ربما وجد في ذلك بعضاً من إشباع حسه الشعوبى كما كان الحال لدى الشعراء.

وبدأت قصيدة الهجاء تكشف سلبيات العربى، وكأنها ضرب من التأريخ الظالم لحياة العرب، وهو منطق الزيف الذى بدأه أبو مسلم الخراسانى منذ نسب نفسه إلى سليط بن عبد الله بن العباس، ليمتد الزيف إلى بشار عبر حوارهِ الشعوبى مع العرب، على نحو ما يستوقفنا من طبيعة رده على الأعرابى حين تساءل: وما للمولى وللشعر ؟ فإذا ببشار يثيرها معركة حامية شرسة ضد العرب جميعاً - لا الأعرابى وحده - لينكر كل مالهم من فضل بمقاييس الحضارة، بل يسلبهم حقهم في المعيشة حتى بين الفرس قائلاً (يقصد العرب):

مقامك بيننا دنسَ علينا فليتك غائب في حرّ نار

بل يشتط على بن الخليل حين يربط بين الشعوبية والدين حين يقول مخاطباً صاحبه:

يا أيها الراغب عن أصله ما كنت موضع تهجين

متى تعربت ؟ وكنت امرءاً من الموالى صالح الدين

وكما شهد الهجاء الجماعى هذا التحول، كان الموقف في منطقة الهجاء الفردى الذى اتخذه بعض الشعراء له مذهباً ومنهجاً كاد يتخصص فيه، مما أدى به إلى الفشل فيما سواه من موضوعات

الشعر، أو ربما كان التفوق الهجائي ردَّ فعل لذلك الفشل، فإذا بابن الرومي يوظف إبداعه في مادته الهجائية التي صبَّها على كبار شعراء عصره، على نحو ما كان من مسلكه مع البحتري ومع ابن المعتز، حيث طالت لديه قصيدة الهجاء فبدت متأثرة بمنطقة العقلي، دالة على فكره الاعتزالي، كاشفة عن حوارته الجدلية، إلى جانب ما استوعبته ملكته أيضاً من عنف السخرية وصيغ التهكم التي نال بها من خصومه، وشفى منهم غليل نفسه، فلم يحرص على قيمة، ولم تأخذه بمهجو رحمة، بقدر ما قصد إلى النيل منه في ظلال سخرية مرَّة على النحو الذي اصطنعه كبار الكتاب أيضاً في هجائياته التي تضخم حجمها لتكون رسالة كاملة في المهجو، على نحو ما كان من الجاحظ من انتقامه من أحمد بن عبد الوهاب في رسالته المشهورة "التربيع والتدوير". وبذلك تغيرت أطراف الهجائية العباسية، وتباينت مستويات المعالجة فيها، وتغيَّرت معها أيضاً مواقف شعراء الهجاء أنفسهم، لتصل إلى ذروة متميزة عند أبي الطيب، فتأخذ منحى - لديه - سياسياً خطيراً منذ وظف هجائياته السياسية في النيل من خصمه الجديد (كافور الإخشيدى)، وعليه صبَّ نار هجائه، وقدح زنده ليخرج كل ما لديه حول تحقير كافور، فقد تحطمت على صخرة كافور كل طموحات المتنبى، فتجاوز كل شروط النقد في الهجاء، خاصة منه ما تعلق بالمستوى الجسدى، فنفت في كافورياته الهجائية كل سموه التي احتوت منها جانباً قصيدته الدالية (عيد بأية حال عدت يا عيد) وفيها راح يتندر به من خلال سواده:

من علم الأسود المخصى مكرمة .. أباؤه البيض؟ أم أجداده الصيد؟

ومن وجهه في غيرها:

وأسود مشفره نصفه يقال له : أنت بدر الدجى!

ومن رجليه في أخرى:

وتعجبني رجلاك في النعل إننى رأيتك ذا نعل وإن كنت حافياً
إلى غيرها من كثرة تهكمية ساخرة مثلت بعداً آخر
متميزاً في الهجائية العباسية.

٣ - وما أصاب الهجائية من تحوّل قياسي مع العصر الجديد
أصاب شعر الفخر الذى يدخل مع المدح في نسيج واحد، ويسير
معه في مساق متقارب، وهو ما يقع على نقيض الهجاء، مما يجعل
المؤثرات المتشابهة في أى من الموضوعات الثلاثة تترك أثراً
مقاربة في صيغ المعالجة ومستويات الأداء الفنى والمحتوى جميعاً،
فمن المتوقع - أيضاً - أن يمتد الفخر إلى الإطار العنصرى كما
رأينا في تيار الشعبوية، وأن يظل حائراً في دائرة صراع الأجناس،
ليتخذ شاعره من هجاء الخصوم مشهداً مكماً لصوره، وبدت لغة
الزيف والافتعال تعرف سبيلها إلى شعراء هذا الاتجاه مبالغة
وإفراطاً على نحو ما صنعه بشار في بائيته حين جعل من نفسه
حفيداً لكسرى وقيصصر، لمجرد رغبته في التتصل من أنساب
العرب وتحقيرها:

جدى الذى أسمى به كسرى وساسان أبى
وقصر خالى إذا عدت يوماً نسبى
كم لى وكم لى من أب بتاجه معتصب

فإن وسَّع الدائرة لتشمل الجماعة بدا معلقاً بأسباب الحضارة
ومعالم الحكم وسيادة القوم من أهل الرئاسة العريقة:

إنما ملوك لم نزل فى سالفات الحقب
أنا ابن فرعى فارس عنها المحامى العصب
نحن ذوو التيجان والمل لك الأشم الأغلب

وكما حدث لدى الفرس تكرر نظيره عند الشاعر العربى حين
أدار فخره أيضاً حول ذاته وقومه وأحسابه وأنسابه على المنهج
التقليدى، فإذا ما كان منتمياً إلى القصر الحاكم تميزت لغته، لأن
مدحه - حينئذ - سينصرف إلى القصر وخلفائه، وسيعد مدحاً لذاته
ضمناً، وهو الموقف الذى برز فيه عبد الله بن المعتز حين تحوَّلت
مدائحه إلى فخر بنسبه، ودفاع دائب عن حق أسرته
الشرعى فى الخلافة.

وطبيعى أيضاً أن ينحو الفخر - الجماعى أو الفردى - منحى
حماسياً، خاصة أن الروميات قد ملأت الحياة العباسية، وشارك فيها
من الشعراء الأمراء من شغلته فروسيته وفروسية قومه معاً على
نحو ما ذهب إليه أبو فراس الحمدانى فيما رآه من ذاته:

وإني لنزال بكل مخوفة كثير إلى نزالها النظر الشذر
وإني لجرار لكل كتيبة معودة ألا يخل بها النصر
فأصْدَى إلى أن ترتوى البيض والقنا

وأسغب حتى يشبع الذئب والنسر

ويارب دار لم تخفني منيعة طلعت عليها بالردى أنا والفجر
وهو المنطق الذي طرحه فخراً بقومه من بنى
حمدان دون العالمين جميعاً :

ونحن أناس لا توسط بيننا لنا الصدر دون العالمين أو القبر
أعز بنى الدنيا وأعلى ذوى العلا وأكرم من فوق التراب ولا فخر
وهم - على حد تصويره - يخالفون كل الأقوام حتى
على مستوى السلوك: (في حوار فتى آخر): ،

لئن خلق الأنام لحسوكأس ومزمار وطنبور وعود
فلم يخلق بنو حمدان إلا لمجد أو لبأس أو لجود

٤ - وأما قصيدة الرثاء فقد استوعبت منطق العصر الجديد
وصدرت عن روحه أيضاً، وكأنما أنتجها شعراؤه باسمه، حاملة
قيمه وعاكسة لتحولات متميزة فيه، منذ توقف شاعر المرثية عند
البطولة المسندة إلى كبار القادة، أو عند بطولات الخلفاء أنفسهم،
وأصبح الأمر رهناً بشجاعة الفرسان قادة وخلفاء في الانتصار

للخلافة على خصومها، وكانت مدائح مسلم بن الوليد ليزيد بن مَزِيدَ
الشيباني، وكذا مدائح الممدوحين، وهو ما عرض له أبو تمام في
مرثيته المشهورة لمحمد بن حُمَيْد الطوسي:

كذا ليجل الخطبُ وليفدح الأمرُ فليس لعين لم يفض ماؤها عنر

ويقتحم الرثاء باب الفتن الجديدة، خاصة منها ما وقع على
المستوى الأسرى بين الأخوين كما جاء على لسان الشاعر في
خضم أحداث فتنة الأمين والمأمون حين قال :

من رأى الناس له الفضل لعل عليهم حسدوه

مثلما حسد القائل لم بالملك أخوه

وهو ما بدا سياسياً من طراز جديد فيما سجله البحترى
بخاصة من رثائه للخليفة المتوكل على الله، وتصويره تفاصيل
الحدث كما عاشها عن قرب، فإذا به يُدخل الرثائية العربية باباً
جديداً منذ نظم رائيته المشهورة :

محل على القاطول أخلق دائره وعادت صروف الدهر جيشاً تغاوره

لتبدأ المراثيات دورها المتميز في توثيق الأحداث الجسام،
وتصوير أبعاد الفتن، وتوزيع الأدوار وتوجيه الاتهامات من واقع
دور الجاني والمجنى عليه، مما أضاف أبعاداً جديدة وهامة إلى
القصيدة العباسية في هذا الاتجاه.

وإذا بالمرثية تحكى قصة البطولة الحربية، وتصور طبائع
المعارك، وتعكس حجم الانتصارات، فبدت أقرب إلى الحس
الانفعالي المعلق بأبواب الحماسة منها إلى شخصية المرثي ذاته،
ومن هذا المنطلق أضافت أبعاداً تاريخية شديدة التميز خاصة حول
المواقف الغربية التي استوقفت الشاعر استنكاراً لها على نحو ما
وجه البحترى إلى المنتصر بالله من تورط في مقتل أبيه في قوله:

أكان وليّ العهد أضمر غدره؟ فمن عجب أن ولي العهد غادره!

وفيها لجأ إلى رصد الواقعية العلمية من خلال المرثية
السياسية على نحو ما ذكره من موقف "المعتز"، "الفتح"، "وطاهر
ابن عبد الله بن طاهر":

ولا نَصَرَ "المعتز" من كان يُرْتَجَى له وعزيز القوم من عزّ ناصره

تعرّض ريب الدهر من دون "فتح" وغُيِبَ عنه في خراسان "طاهره"

وعند غير البحترى تتسع دائرة الرثاء، خاصة حين ترتبط
باللغة الجماعية، أو تتعلق بالأحداث الثورية التي حكى من أصدائها
جانباً ابن الرومي في مرثيته الشهيرة لمدينة البصرة، مصوراً ما
أصابها من خراب ودمار على أيدي الزنج، فكانت مرثية المدن باباً
جديداً أسهمت فيه الميمية منذ مطلعها:

زاد عن مقتلٍ لذيق المنام شغلها عنه بالدموع السجام

إلى خاتمتها التي استحثّ فيها المسلمين واستتفرهم
للزود عن حرمتهم:

فاشترؤوا الباقيات بالعرض الأذنى نى ويبعوا انقطاعه بالدوام

وفي نفس الإطار - أو قريباً منه - تأتى رثائية الصنوبرى
للحجيج حين صنع بهم القرامطة جرائمهم النكراء في
بيت الله الحرام، فإذا الشاعر يعرض تفاصيل الحدث في قصته
الرثائية ومطلعها:

بنفسى نفوس بين "زمزم" و"الحجر" تولت فوافها الردى وهى لا تدر
لينتهى منها أيضاً إلى الدعاء على الجناة لأن ينتقم الله منهم:
إلهى أعذ أيام عادٍ عليهم ويوماً كيومى أهل مدين والحجر
وليدعو للمسلمين وللخليفة بالنصر عليهم:

وأيدّ أمير المؤمنين وسيفه بنصر كما عودت ياخالق النصر
وتتسع دائرة التجديد في مسارات المراثية حين يقتحمها شعراء
الزهد ممن شغلته قضية المصير والموت والأرزاق، واستوقفهم
من الدنيا بغضبهم لها وتحقيرهم فنتها وإغراءاتها، وهو ما ترك فيه
أبو العتاهية رصيذاً ضخماً كشف من خلاله انشغاله بقضية
المصير، وكأنه وجد في رثائياته ضالته ليحكى عن فلسفة الموت،
وتستوقفه مشاهد القيامة والحساب والثواب والعقاب والجنة والنار،
ومن ثم كان رثاء الأمم ورثاء القادة موضع عظة وموطن اعتبار،
كما كان استدعاء المادة التاريخية بمثابة دعم مؤكد للرثائية لديه.

وتمتد الظاهرة حتى إلى الرثائيات الإخوانية فتتجاوز الحدود الرسمية للمرثية العباسية، ويضيف ابن الرومي بُعداً جديداً في رثائياته المشهورة لأبنائه، وكأنما تجاوز رثائيات الخنساء لأخويها، أو أبي ذؤيب لأبنائه الأربعة، فانصرف إلى التوقف طويلاً عند فلسفة الموت جاعلاً من المرثية مجالاً خصباً لتأمل المصير ومراجعة النفس، والتوقف عن تاريخ الأمم السابقة من منطلق البحث عن مواضع العظة والاعتبار:

قد قلت إذ مدحوا الحياة فأكثرُوا..

للموت ألف فضيلة لاتعرف.

فيه أمان لقائه بلقائه..

وفراق كل معاشر لاينصف.

ثم يأتي الجديد العصري أيضاً ناطقاً بمظاهر الحضارة في المرثية العباسية سواء ما ورد في رثاء المدن والممالك عربية كانت أو غير عربية، على النحو الذي تركه لنا البحتري في ديوانه من تصوير ماضى إيوان كسرى وحاضره في سينيته المشهورة:

صنت نفسى عما يدنس نفسى وترفعت عن جداً كل جبس

أما مظاهر الترف التى شهدتها الحياة العباسية فقد أوجدت لنفسها مجالاً في الرثائية - أيضاً - كما كان الأمر في قصيدة المدح، وأقحمت من مادتها ما طرحه الشعراء في رثائهم للطير أو

البساتين، أو الخيول مما يحكى - بدوره - بعضاً من جوانب التجديد من واقع المعطيات التى أوحى للشعراء بها ظروف الحياة المتحضرة، وما كان من ممارسات الشعراء وتجاربهم قريباً من أى من تلك المعطيات.

٥ - أما قصيدة الغزل فتستوقفنا منها عدة زوايا ومنطلقات فنية دفعت بها دفعاً إلى التطور والتجديد، منذ أضافت إلى الغزلية القديمة أبعاداً جديدة ظهر بعض منها في استمرار المدرسة العذرية عند العباس بن الأحنف، والبعض الآخر في امتداد المدرسة الحضارية عند معظم شعراء العصر بدءاً من مروان إلى بشار إلى أبى نواس ومسلم "صريع الغواني" وغيرهم على امتداد العصر بشطريه الأول والثانى.

وتظل قصيدة الغزل معلقة بدورها المرصود لها من خلال دور الغناء، ويزداد دور الجوارى في توجيهها بازدياد أعدادهن وثقافتهن، ويؤلف الجاحظ "رسالة القيان" لتحكى الدور الجديد للجارية في العصر العباسى بدءاً من العبث الأخلاقى، إلى الإسهام في تجديد مجرى القصيدة الغزلية، وترجيح المقطوعات والأوزان الخفيفة ومجزوءات البحور، وهى فرضية تعكس قدرة جوارى العصر على توجيه الشعراء أنفسهم عبر أى من تلك الاتجاهات، كما كان لهن تأثير قريب من هذا في توجيه أمور الحكم عبر بعض فترات من الخلافة العباسية مثلت فيها الأجنيبات ركيزة هامة في الدولة كأمهات أو زوجات لبعض الخلفاء.

وتكمل ظاهرة الغناء بقية ظواهر التطور الحضارى في الدولة العباسية، فقد انتمى إلى دور الغناء من الشعراء كثيرون يروّجون لتيار اللهو والمجون، ويتعللون بفلسفة الإرجاء، ويعلقون خطاياهم على منطق شمولية العفو الإلهي، وكأنما سقط الخيط الرفيع الفاصل بين الفضائل والردائل، لينصرف الشعراء إلى دور القيان بكل ما لديهم من مجون وزندقة، خلعوا العذار وتجاهلوا القيم، وأسقطوا الاعتبارات الأخلاقية إلى غير رجعة، وعبروا عن أعنف تيارات الحياة الاجتماعية في العصر الجديد. ولم يتورع الشاعر عن إمكانية الربط بين غزله وزندقته، كما صنع بشار في مجلس الجوارى حين قلن له: ليتك أبونا يابشار، فأجاب الرجل بنعم، معترفاً بأنه على دين كسرى، ومشيراً إلى استحلال زواج المحارم في هذا الموقف بالتحديد.

من هنا امتد ارتباط الغزلية العباسية بدور الغناء وحانات الخمر ومجالس المنادمة، وهي علاقة جدلية جمعت بين التيارات السلبية، وأسهمت في تطور قصيدة الغزل بكل أطرافها من شعراء وجوار؛ ذلك أن المرأة - موضوع الغزل - بدت مبتذلة - إلى حد بعيد - فقد اختفت - أو كادت - صورة الحرائر الأرستقراطيات على نحو ما تشبث به عمر بن أبي ربيعة وقرنائه في العصر السابق، وكذا ما كان عند العذريين، لتسود محلها جوارى العصر من الأجنبيةات ممن تكدّست بهن حانات بغداد وشوارعها وميادينها، فكان لهن السبق على الحرائر في هذا الباب وأشباهه من أبواب المجون، الأمر الذي زادت أسواق النخاسة والجوارى خطراً وانتشاراً.

ولا شك أن تلك التحولات الجديدة قد وجدت مكانها عبر الأشكال المختلفة للقصيدة الغزلية، سواء منها ما جاء متخصصاً في هذا الاتجاه عبر أطوال القصائد، أو ما ورد من القصار والمقطوعات، أو حتى ما ظل قابلاً في حدود المقدمات أو الأبيات القليلة المتناثرة؛ ذلك أن معطيات العصر الجديد قد انعكست في سلوكيات الشعراء، وارتبطت حتى بمجونهم على المستوى النفسي الذي عاشه شاعر مثل أبي نواس متخذاً من الخمرية رموزاً غزلية طال حوار ه حولها، وهو ما ظهر له نظير آخر في مجون بشار وغزلياته الصريحة.

ويظل سمناً مميزاً لهذا العصر ذلك الانقطاع الواضح عن استمرار ظاهرة التخصص التي شهدتها العصر السابق (الأموي)، فقد اختفت ملامح المدرسة الحضارية والمدرسة العزمية في صورتيهما المتخصصة، وفي مواقف شعرائهما الذين عكفوا عليها عبر دواوينهم، ليعود الغزل إلى سيرته الأولى الجاهلية بين فحش وصراحة، باستثناء العباس بن الأحنف الذي لم يكن ليمثل بمفرده ظاهرة يمكن الوقوف طويلاً عندها، كما اختفت صورة الغزليات السياسية أو الهجائية التي اصطنعها عبد الرحمن بن حسان، وبرع فيها وضاح اليمن وابن قيس الرقيات في غضون العصر السابق أيضاً.

وبدأت الغزلية تأخذ مسارها في حدود حانات الخمر ومجالس الطرب والغناء، وفي زحام المتنزهات العباسية التي امتلأت بها بغداد وامتدت على طرق القوافل عبر الأديرة وغيرها،

مما نجد له أصداء بارزة في كتاب "الديارات" للشابشتي حول غزل الشعراء في الراهبات، والارتباط الدائب بمجالس الخمر والمنادمة، أو على نحو ما حكى عن أبان بن عبد الحميد اللاحقي، وكيف أرسل به أبوه إلى رياض ومنتزهات خارج بغداد لعله يصرفه عن إسرافه في شرب الخمر، فإذا به يرسل أباه ليطمئنه على حاله قائلاً:

يا أبت لا ترث لى في غيبتي أنا في لهو وخمر ودعه

ومعى في كل يوم مجلس مسمع يطربنى أو مُسمعه

٦ - ثم جاءت قصيدة الزهد العباسية لتحكى ردود الفعل لتيارات المجون واللهو التي ارتفعت موجاتها، وضجت بها ساحات الدولة وأحياناً قصور الخلافة، ويقف الزهاد من الشعراء عند القصيدة التي أوقفوها على هذا الاتجاه، وكانت لها إرهاصات من خلال زهاد عصر بنى أمية، على نحو ما عرف عن أبي الأسود الدؤلى والنعمان بن بشير الأنصارى والحسن البصرى وغيرهم، فإذا بامتداد المدرسة يتجسد في سلوكيات محمود الوراق وعبد الله ابن المبارك ومحمد بن كناسة وأبى العتاهية وغيرهم ممن أضافوا إلى قصيدة الزهد بعداً جديداً جعلها أقرب ما تكون إلى شعبية الأداء، والتوقف عند حد الإفهام، فبدت تقريرية مباشرة، لا يشغل الشاعر فيها برسم الصور، ولا تعقيد الخيال، بقدر ما اعتمدت على المنطق الصريح والمباشر الذى يستدعى سوق الأدلة والحجج والبراهين، ويستهدف الإقناع والوعظ والإرشاد ويرسم صورة من سلوك الزاهد بعيداً عن فتن الدنيا ورذائلها.

وإذا بأبى العتاهية يترك آثاراً فنية عميقة الدلالة تتسم ببساطة الأداء اللغوى والتصويرى، وقد تحول من مآدح صانع متكسب إلى زاهد يكفيه الارتجال على البديهة، ولا تشغله من مشكلة التأقلى سوى الوصول إلى وجدان جماهيره، حتى تندر به من شعراء جيله مسلم بن الوليد حين قال له على سبيل التحدى والسخرية معاً: واللّه لو أردت أن أقول مثل قولك:

لبيك لا شريك لك ... لبيك إن الحمد لك ... لبيك إن الملك لك .. لقلت في اليوم الواحد عشرة آلاف بيت، ولكنى أقول:

مُوفٍ على مُهَجٍ في يوم ذى رهج كأنه أجل يسعى إلى أمل
وهى رواية تعكس بُعد المفارقة بين سلوك مسلم نفسه مادحاً وصانعاً، وبين موقف أبى العتاهية زاهداً مطبوعاً، فشتان بين جمهور هذا وذاك مما يفقد الموازنة بينهما مصداقيتها تماماً.

وتتكشف في زهد شعراء العصر مصادره الإسلامية من خلال ازدياد قصائدهم بمواد المعجم الإسلامى على اختلاف مصادره بين المادة القرآنية والحديثية، والانشغال الدائم بالحس الإسلامى العام، أو الإكثار من التأمل في قضايا المصير والأرزاق التى شغلت على زهاد العصر عالمهم وشعرهم، فعكفوا عليها، ليحيلوا القصيدة إلى بُعد فلسفى جديد تكتمل دائرته على أيدى طلائع المتصوفة بعد ذلك.

٧ - ويشهد العصر إضافات أخرى في إبداع الشعراء حين يسهم بعض منهم في تسجيل المادة التاريخية عن طريق النظم التاريخى، على نحو ما كان من مزدوجة على بن الجهم وأرجوزة

عبد الله بن المعتز التاريخية، مما طرح أبعاداً وجوانب تاريخية لها خطرهما وأهميتها في جوهر الحياة السياسية في العصر العباسي. فجدید على منطق العصر ولغته أن تطول منظومة ابن الجهم لتتجاوز ثلاثمائة بيت تحكى قصة الدولة الإسلامية كما تصورهما الشاعر، فإذا جاء ابن المعتز نظم مزدوجته في ثلاثين وأربعمئة بيت تناول فيها من تفاصيل الأحداث ما خفى على غيره من الشعراء بحكم صلتة - كأمر - بالبيت الحاكم، وانطلاقاً من موقعه سلباً للأرستقراطية العباسية.

ويظل من صيغ التجديد التي شهدتها القصيدة العباسية ذلك الاستيعاب لمناهج الفكر الجديد منذ جمعت بين العقل والشعور، واستوعبت كمّاً كبيراً من مصطلحات العلوم المختلفة، وأفسحت أمام الشعراء مجالات جديدة يطرحون بين ثنايا أبياتهم نظرياتهم الشعرية من خلال وعيهم النقدي بماهية العمل الشعري وطبيعته النوعية، إلى فهمهم لطبيعة الأداة وأساليب المعالجة التصويرية والتقريرية من خلال تطويعها لتجاربهم، إلى إدراك واعٍ لوظيفة العمل الشعري على اختلاف توجهات تلك الوظائف عبر المساقات التاريخية والاجتماعية والنفسية والأخلاقية والجمالية والفكرية والتعليمية، مما يعكس - بدوره - بعضاً من مقومات التجديد الثقافي والحضاري.

ويظل واحداً من مؤشرات التجديد ذلك التواجد المستمر للشاعر العباسي المتحضر في مساق قصيدته ينتزع من البيئة مواد صورته، ويجدد في لغة شعره من واقع معاجم عصره، وإن ظل

التزامه بالشكل التقليدي للقصيدة قائماً لدى شعراء المشرق فقد حدث تحول غاية في الطرافة لدى شعراء الأندلس من خلال فن التوشيح والأزجال التي برعوا في نظمها.

ويظل من أبرز شعراء العصر العباسي (١٣٢-٦٥٦هـ):

إبراهيم بن هرمة القرشي - بشار بن برد - الحسين بن مطير
الأسدي - مروان بن أبي حفصة - حماد عجرد - أبو دلامة -
السيد الحميري - صالح بن عبد القدوس - السيد الحميري - أبو
الهندي - أبو نواس - أبو الشمقمق - العباس ابن الأحنف -
الحسين بن الضحاك - مسلم بن الوليد - أبو العتاهية - علي بن
جبلة - العتابي - محمود الوراق - أبو تمام - ديك الجن -
علي بن الجهم - البحتري - ابن الرومي - ابن المعتز -
الصنوبري - المتنبى - أبو فراس الحمداني - الشريف الرضي -
مهيार الديلمي - أبو العلاء المعري.

ومن أبرز كتابه أيضاً :

ابن المقفع - أبو بكر الصولي - سهل بن هارون -
الجاحظ - ابن قتيبة - أبو حيان التوحيدى - بديع الزمان -
أبو العلاء المعري.

ومن مصادر ومراجع دراسة هذا العصر:

أما المصادر فأهمها دواوين شعرائه موضوع الدراسة وهى دواوين محققة علمياً.

وأما أهم المراجع التى يمكن للدارس الاستعانة بها:

- ١ - الأستاذ أحمد أمين: ضحى الإسلام.
- ٢ - د. أحمد كمال زكى: الحياة الأدبية في البصرة إلى نهاية القرن الثانى الهجرى.
- ٣ - د. حسين عطوان: الشعر العربى في خراسان.
- ٤ - د. زكى مبارك: جناية أحمد أمين على الأدب العربى.
- ٥ - د. زكى المحاسنى: شعر الحرب في أدب العرب.
- ٦ - د. شوقي ضيف: العصر العباسى الأول / العصر العباسى الثانى / عصر الدول والإمارات.
- ٧ - د. طه حسين: حديث الأربعاء / من حديث الشعر والنثر / مع المتنبي.
- ٨ - الأستاذ عبد الرحمن صدقى: ألحان الحان.
- ٩ - د. عز الدين إسماعيل: الشعر العباسى: الرؤية والفن.
- ١٠ - د. محمد مصطفى هدارة: اتجاهات الشعر في القرن الثانى الهجرى / مشكلة السرقات في النقد العربى.
- ١١ - د. محمد مندور: النقد المنهجى عند العرب.
- ١٢ - د. محمد المهدي البصير: في الأدب العباسى.
- ١٣ - د. محمد نجيب البهيتى: تاريخ الشعر العربى حتى نهاية القرن الثالث الهجرى.

١٤- د. محمد النويهى: وظيفة الأدب بين الالتزام الفنى والانفصام الجمالى / شخصية بشار.

١٥- د. يوسف خليل: تاريخ الشعر في العصر العباسى / حياة الشعر في الكوفة حتى نهاية القرن الثانى الهجرى.

ومن الدراسات المترجمة:

١- بلاشير: تاريخ الأدب العربى.

٢- جرونباوم: دراسات في الأدب العربى.

٣- كارل بروكلمان: تاريخ الشعوب الإسلامية / تاريخ الأدب العربى.

٤- كارل نالينو: تاريخ الآداب العربية حتى نهاية عصر بنى أمية.

٥- نيكولسون: دراسات في الأدب العباسى.

أما الدراسات الخاصة بشعراء العصر كل على حدة وهى كثيرة ومتنوعة على مستوى الدرس التاريخى والموضوعى والفنى لنتاج الشعراء ومن أهمها:

شخصية بشار للدكتور النويهى - الحسن بن هانئ للأستاذ العقاد - ابن الرومى: نفسيته من شعره للعقاد أيضاً - على بن الجهم لعبد الرحمن رافت الباشا - أبو نواس لعللى شلق - البحتري للدكتور أحمد أحمد بدوى - أبو تمام الطائى للدكتور البهيتى - عبقرية أبى تمام للأستاذ عبد العزيز سيد الأهل مع المتنبى للدكتور طه حسين - المتنبى للأستاذ محمود شاكى - رجعة أبى العلاء للعقاد - مع أبى العلاء فى سجنه للدكتور طه حسين - الشريف الرضى للدكتور زكى مبارك - أبو فراس الحمدانى للدكتور النعمانى القاضى.

ملحق خاص
نصوص مختارة
(من الجاهلية إلى العباسية)
شعر ونثر
(أ) شعر
(ب) نثر

أ- شعر

أولاً: من العصر الجاهلي

١- من معلقة عمرو

(حول الصوت القبلي)

نُعْمُ أَنَا سَنَا وَنَعْفُ عَنْهُمْ وَنَحْمَلُ عَنْهُمْ مَا حَمَلُونَا
نَطَاعُنْ مَا تَرَاحَى النَّاسُ عَنَا وَنَضْرِبُ السَّيُوفَ إِذَا غُشِينَا
وَإِنْ الضُّغْنُ بَعْدَ الضُّغْنِ يَبْدُو عَلَيْكَ وَيُخْرِجُ الدَّاءَ الدَّقِينَا
كَأَنَّ سَيُوفَنَا فِينَا وَفِيهِمْ مَخَارِيقُ بِلَايْدَى لَا عَيْنَا
كَأَنَّ ثِيَابَنَا مِنَّا وَمَنْهُمْ خُضْيَيْنَ بِأَرْجَوَانٍ أَوْ طُلَيْنَا
أَلَا لَا يَعْلَمُ الْأَقْوَامُ أَنَا تَضَضَعْنَا وَأَنَا قَدْ وَتِينَا
أَلَا لَا يَجْهَلُنَّ أَحَدٌ عَلَيْنَا فَجَهْلٌ فَوْقَ جَهْلِ الْجَاهِلِينَا
عَلَى آثَارِنَا بِيضُ حَسَانٍ نَحَازِرُ أَنْ تَفَارِقَ أَوْ تَهُونَا
أَخَذْنِ عَلَى بَعُولَتِهِنَّ عَهْدًا إِذَا لَا قَوْا كِتَابٌ مَعْمِينَا:
لَيْسَ تَلْبُنُ أَفْرَاسًا وَبِيضًا وَأَسْرَى فِي الْحَدِيدِ مَقَرَّتِينَا
إِذَا مَارَحْنَ يَمْشِيْنَ الْهُوَيْنَى كَمَا اضْطَرَبَتْ مُتُونُ الشَّارِبِينَا
يَقْتَنُ جِيَادِنَا وَيَقْلُنْ : لَسْتُمْ بَعُولَتَنَا إِذَا لَمْ تَمْنَعُونَا
إِذَا لَمْ نَحْمِهِنَّ فَلَا حِينَا لَشَيْءٍ بَعْدَهُنَّ وَلَا بَقِينَا
كَأَنَّا وَالسَّيُوفُ مُسَلَّلَاتٌ وَلَدْنَا النَّاسَ طُرًّا أَجْمَعِينَا
وَنَشْرَبُ إِنْ وَرَدَنَا الْمَاءَ صَفْوًا وَيَشْرَبُ غَيْرُنَا كَدْرًا وَطِينَا
إِذَا بَلَغَ الْفُطَامُ لَنَا صَبِيًّا تَخَرَّ لَهُ الْجَبَابِرُ سَاجِدِينَا
مَلَأْنَا الْبَرَّ حَتَّى ضَاقَ عَنَا وَظَهَرَ الْبَحْرُ نَمْلُوهُ سَفِينَا

٢- من رائية حاتم الطائي

(حول فلسفة الكرم)

أَمَاوَى قَدْ طَالَ التَّجَنُّبُ وَالْهَجْرُ وَقَدْ عَذَرْتَنِي فِي طِلَابِكُمُ الْعُذْرُ
أَمَاوَى إِنْ الْمَالُ غَادٍ وَرَائِحُ وَيَبْقَى مِنَ الْمَالِ الْأَحَادِيثُ وَالذِّكْرُ
أَمَاوَى إِنِّي لَا أَقُولُ لِسَائِلِ إِذَا جَاءَ يَوْمًا: حَلٌّ فِي مَالِنَا نَزْرُ

أماوى إما مانع فمبين
أماوى ما يُغنى الثراء عن الفتى
إذا أنا دلّناى الذين أحبهم
وراحوا عجالا ينفضون أكفهم
أماوى إن يُصبح صدای بقفرة
ترى أن ما أهلكك لم يكن ضررى
أماوى إنى ربّ واحد أمه
وقد عليم الأقوام لو أن حاتما
وأنى لا ألوم بمال صنيعه
يفكّ به العانى ويؤكل طيبا
ولا أظلم ابن العم إن كان إخوتى
غنيا زماناً بالتصعك والغنى
لبسنا صروف الدهر لنا وغلظة
فما زادنا بغياً على ذى قرابة
فقد ما عصيت العادلات وسلطت
وما ضرّ جاراً يا ابنة العم فاعلمى
يعينى عن جارات قومى غفلة

وإما عطاء لا يهنهه الزجر
إذا حشرت يوماً وضاق بها الصّدر
لمخوذة زلج جوانبها غبر
يقولون: قد دمتى أناملنا الحفر
من الأرض لا ماء لدى ولا خمر
وأن لدى مما بخلت به صفر
أجرت فلا قتلّ عليه ولا أسر
أراد ثراء المال كان له وفر
فأولّيه زادّ وأخبره نخر
وما إن تُعريه القداح ولا الخمر
شهودا وقد أودى بإخواته الدهر
كما الدهر فى أيامه العسر واليسر
وكلا سقانه بكأسيهما الدهر
غننا ولا أزرى بأحسابنا الفقر
على مصطفى مالى أنا ملى العشر
يجاورنى ألا يكون له ستر
وفى السمع منى عن حديثهم وقر

٣- لوحة الإنصاف الحربى

(عامر بن أسحم بن عدى)

ألم تر أن جيرتنا استقلوا
فنيّتنا ونيتهم فريق
تلاقيتنا بسبب ذى طريف
وبعضهم على بعض خنيق
فجاءوا عرضنا برّداً وجئنا
كمثل السيل أربّة الطريق
كان النبل بينهم جرّاد
تصفّقه شامية خريق
كان هزينا لما التقينا
هزى أباءة فيها حريق
بكل قرارة منا ومنهم
بنان فتى وجمجمة فليق

فكم من سيد فينا وفيهم
فأشبعنا السباع وأشبعوها
وأبكيئنا نساءهم وأبكوا
يجازلن النباح بكل فجر
تركنا الأبيض الوضاح منهم
تعاوروه رماح بني لكير
وقد قتلوا به منا غلاما
فلما استيقنوا بالصبر منا
فأبقينا ولوشئنا تركنا

بذى الطرفاء منطقة شهيق
فراحت كلها ثوق يفوق
نساء ما يجف لهن موق
وقد بحت من النوح الحلق
كان سواد لمتة العذوق
فخر كأنه سيف ذليق
كريمالم تأشبه العروق
تذكرت الأواصر والحقوق
لجئنا لا تقود ولا تسوق

٤ - من رائية عروة بن الورد

(حول فلسفة الصلابة)

أقلنى على اللوم يابنت منذر
نرينى ونفسى أم حسان إننى
أحاديث تبقى والفتى غير خالد
تجاوب أحجار الكناس وتشتكى
نرينى أطوف فى البلاد لعلى
فإن فاز سهم للمنية لم أكن
وإن فاز سهمى كفكم عن مقاعد
لحى الله صعلوكا إذا جن ليلة
يعد الغنى من نفسه كل ليلة
ينام عشاء ثم يصبح طاويا
قليل التماس الزاد إلا لنفسه
يعين نساء الحى ما يستعينه

ونامى وإن لم تشتهى النوم فاسهرى
بها قبل أن لا أملك البيع مشتري
إذا هو أمسى هامة فوق صير
إلى كل معروف رأته ومنكر
أخليك أو أغنيك عن سوء محضرى
جزوعا وهل عن ذاك من متأخر!
لكم خلف أديار البيوت ومنظر
مضى فى المشاش آفا كل مجزر
أصاب قراها من صديق مؤسر
يحث الحصى عن جنبه المتعفر
إذا هو أمسى كالعريش المجور
ويؤمى طليحا كالبعير المحسر

ولكنّ صعلوكاً صحيفه وجهه
مُطلاً على أعدائه يزجرونه
إذا بعُدوا لا يأمَنون اقترابه
فذلك إن يلق المنيه يلقها
كضوء شهاب القابس المتنور
بساحتهم زجر المنيح المشهر
تشتوف أهل الغائب المتنظر
حميداً وإن يستغن يوماً فأجير

٥- ليل الصعاليك

عمرو بن برة الهمداني

تقول سليمي لا تعرض لتلفة
وكيف ينام الليل من جُلّ ماله
ألم تعلمي أن الصعاليك نومهم
إذا الليل أذجى واكفهرت نجومه
ونام بأصحاب الكرى غالباته
متى تجمع القلب الذكي وصارماً
وليك عن ليل الصعاليك نائم
حسام كلون الملح أبيض صارم
قليل إذا نام الخلى المسالم
وصاح من الإفراط يوم جوائم
فإني على أمر الغواية حازم
أنفا حمياً تجتنبك المظالم

٦- سلوك صعلوك

للشّقرى الأزدي

أقيموا، بني أمي، صدور مطيكم
فقد حمت الحاجات والليل مقمر
ولي دونكم أهلون: سيّد عمّاس
هم الأهل لا مستودع السر ذائع
وكلّ أبيّ باسل غدير أنسي
أديم مطال الجوع حتى أميته
وأستفّ ترب الأرض كي لا يري له
وأعدّم أحياناً وأغنى وإنما
فلا جزع من خلة متكشف
فإني إلى قوم سواكم لأميل
وشدت لطيات مطايا وأرخل
وأرقت زهلون وعرقاء جبال
لديهم ، ولا الجاني بما جرّ يخذل
إذا عرضت أولى الطرايد أبسل
وأضرب عنه الذكر صفحاً فأذهل
على من الطول امرؤ متطول
ينال الغنى ذو البعدة المتبذل
ولا مَرَح تحت الغنى أتخيل

٧- صراع من أجل الحرية

عنتر بن شداد

إن تُغْدِ فِي دُونِي الْقَنَاقَ فَإِنِّي طَبَّ بِأَخَذِ الْفَارِسِ الْمَسْتَلْتَمِ
 أَتْنِي عَلَىٰ بِمَا عَلِمْتَ فَإِنِّي سَمَحَ مَخَالِقَتِي إِذَا لَمْ أَظْلَمِ
 فَإِذَا ظَلَمْتَ فَإِنَّ ظَلَمِي بِاسِلٌ مُرُّ مَذَاقَتِهِ كَطَعَمِ الْعَاقِمِ
 هَلَّا سَأَلْتَ الْخَيْلَ يَا ابْنَةَ مَالِكٍ إِنْ كُنْتَ جَاهِلَةً بِمَا لَمْ تَعْلَمِي
 إِذْ لَا أَزَالُ عَلَىٰ رِحَالَةٍ سَابِحٍ نَهْدُ تَعَاوُرَةِ الْكِمَاءِ مَكْلَمِ
 يُخْبِرُكَ مِنْ شَهِدِ الْوَقِيعَةِ أَنَّنِي أَغْشَى الْوُغَى وَأَعْفُ عِنْدَ الْمَغْنَمِ
 وَمَدَجَّ كَرِهِ الْكِمَاءِ نَزَالِهِ لَامِعِينَ هَرْبًا وَلَا مُسْتَسْلِمِ
 جَادَتْ يَدَايَ لَهُ بِعَاجِلِ طَعْنَةٍ بِمَتَقَفِ صَدْقِ الْكَعُوبِ مَقْوَمِ
 فَشَكَّتُ بِالرَّمْحِ الْأَصْمِ ثِيَابِهِ لَيْسَ الْكَرِيمُ عَلَى الْقَنَا بِمَحْرَمِ
 فَتَرَكْتُهُ جِزْرَ السَّبْعِ يَنْشَنُهُ مَا بَيْنَ قَلْعَةِ رَأْسِهِ وَالْمَعْصَمِ
 لَمَّا رَأَيْتِ الْقَوْمَ أَقْبَلَ جَمْعَهُم يَتَذَامِرُونَ كَرَّرْتُ غَيْرَ مَذْمَمِ
 يَدْعُونَ عَنَتْرَ وَالرَّمَا حَ كَأَنَّهَا أَشْطَانُ بُئِرٍ فِي لَبَانِ الْأَدَمِ
 مَازَلْتُ أُرْمِيهِمْ بِثَغْرَةٍ نَحْرِهِ وَلِبَانُهُ حَتَّى تَسْرِبِلَ بِالْأَلَمِ
 فَازُورُ مِنْ وَقَعِ الْقَنَا بَلْبَانُهُ وَشَكَا إِلَيَّ بَعِيرَةٌ وَتَحْمُحُمِ
 لَوْ كَانَ يَدْرِي مَا الْمَحَاوِرَةُ اشْتَكَى وَلَكِنْ لَوْ عَلِمَ الْكَلَامُ مَكْلَمِي
 وَلَقَدْ شَفَى نَفْسِي وَأَبْرَأَ سَقْمَهَا قِيلُ الْفَوَارِسِ : وَيَكْ عَنْتَرُ أَقْدَمِ

٨- الحكمة في إبداع الشباب

من حكم طرفة عبر معلقته:

ألا أيهذا اللاتمي احضُرَ الوغى
فإن كنت لا تستطيع دفع منيتي
فلولا ثلاث هن من عيشة الفتى
فمنهن سبق العاذلات بشربة
وكرى - إذا نادى المضاف - محباً
وتقصير يوم الدجن والدجن معجب
لعمرُك إن الموت ما أخطأ الفتى
أرى الموت يعتام الكرام ويصطفى
أرى الموت أعداد النفوس ولا أرى
أرى العيش كنزاً ناقصاً كل ليلة
وظلم نوى القربى أشد مضاضة
ستبدي لك الأيام ما كنت جاهلاً
ويأتيك بالأخبار من لم تبع له

وأن أشهد الذات، هل أنت مخلصي؟
فدعني أبادرها بما ملكت يدي
وجدك لم أحفل متى قام عودي
كميت متى ما تُغلّ بالماء تزد
كسيد الغضا نبهته المتورد
ببهكنة تحت الخباء المعمد
لكا لطلول المرخي وثياه باليد
عقيلة مال الفاحش المتشدد
بعيداً غداً، ما أقرب اليوم من غدا!
وما تنقص الأيام والدهرُ ينفد
على النفس من وقع الحسام المهند
ويأتيك بالأخبار من لم تزود!
بتأثاً ولم تضرب له يوم موعد

٩- من الخمرية الجاهلية

لعبد بن الطبيب

وقد غَدَوْتُ وقرنُ الشمس منفق
إذ أشرف الديك يدعو بعض أسرته
إلى التجار فأعداني بلذته
خِرْقُ يَجْدُ ، إذا ما الأمر جدّ به

ودونه من سواد الليل تجليل
لدى الصباح وهم قوم معازيل
رخو الإزار كصدر السيف مشمول
مخالطُ اللهو واللذات ضليل

حتى اتكأنا على فُرَش يزِينها
فيها الدجاج وفيها الأسدُ مُخْدِرَةٌ
والكوب أزهر معصوب بقلته
يسعى به مِنْصَفَ عجلانٍ منطلقٍ
ثم اصطبحتُ كميئاً قَرْقَفاً أنفأً
صيرفاً مزاجاً وأحياناً يعللنا
تَذْرِ حواشيئه جِنداءُ أنسةٍ
تغدو علينا تلهيئنا ونصفدها
من جِيد الرِّقْم أزواجُ تهاويل
من كل شئ يُرى فيها تماثيل
فوق السَّبَّاح من الرِّيحان إكليل
فوق الخوان وفي الصَّاع التواويل
من طيِّب الراح، واللذات تعليل
شعر كمْذْهبة السَّمَّان محمول
في صوتها لسماع الشَّرْب ترتيل
تلقَى البرود عليها والسراويل

١٠ - خواطر غزلية

سويد بن أبي كاهل اليشكري

بسطت رابعةً الحبلَ لنا
حُرَّةً تجلّو شتيتاً واضحاً
تمنحُ المرأةَ وجهها واضحاً
لا أَلَيَّها، وقلبي عندها
وكذلك الخُبُّ ما أشجَّعةُ
فأبيتُ اللَّيْلَ ما أرقُّدهُ
وإذا ما قلتُ ليلٌ قد مضى
يسحبُ اللَّيْلُ نجوماً ظلَّعاً
ويزجِّها على إبطائها
كيفَ باستقرار حُرٍّ سأخط
لا يريدُ الدَّهرُ عنها حولاً
فوصلنا الحبلَ منها ما اتَّسعُ
كشعاع الغيم في الشمس سَطَعُ
مثلَ قرنِ الشمس في الصَّحو ارتفعُ
غيرَ إمام إذا الطَّرْفُ هَجَعُ
يركبُ الهولَ ويغصى من وزغ
ويُعنيئني إذا نجمٌ طَلَعُ
عطفَ الأوَّلُ منه فرَجَّعُ
فتواليها بطيئاتُ التَّبَعُ
مُغربُ اللَّون، إذا اللَّيْلُ انقَشَعُ
بيلاد لَيْسَ فيها مُتَسَّعُ
جُرْعُ الموت، والموتُ جُرْعُ

رُبَّ مَنْ أَنْضَجَتْ غَيْظاً صَدْرَهُ
وِيرَانِي كَالشَّجَا فِي حَاقِهِ
مُزِيدٌ يَخْطُرُ مَا لَمْ يَرَى
وَيُحْيِيْنِي إِذَا لَاقَيْتُهُ
فَرَمْنِي هَارِباً شَيْطَانُهُ
فَرَمْنِي حَيْثُ لَا يَنْفَعُهُ
سَاجِدُ الْمِنْخَرِ لَا يَرْفَعُهُ
وَرَأَى مَنْ مَقَاماً صَادِقاً
وَلِسَاناً صَيَّرَ فَيَا صَارِماً
قَدْ تَمَنَّى لِي شِراً لَمْ يُطْع
عَسِيراً مَخْرُجُهُ مَا يُنْتَزَعُ
فَإِذَا أَسْمَعْتُهُ صَوْتِي انْقَمَعُ
وَإِذَا يَخْلُو لَهْ لَحْمِي رَتَعُ
حَيْثُ لَا يُعْطَى وَلَا شَيْئاً مَنَعُ
مَوْقَرُ الظَّهْرِ ذَائِلُ الْمُتَضَعُ
خَاشِعُ الطَّرْفِ أَصَمُّ الْمُسْتَمَعُ
ثَابِتُ الْمَوْطِنِ كَتَامُ الْوَجَعُ
كَحْسَامِ السَّيْفِ ، مَامِسٌ قَطَعُ

ثانياً: من نتاج عصر صدر الإسلام:

١ - عينية حسان بن ثابت

الأنصار : مدح وفخر

إِنْ الذَّوَابِبَ مِنْ فِهْرٍ وَإِخْوَتَهُمْ
يَرْضَى بِهَا كُلُّ مَنْ كَانَتْ سِرِيرَتُهُ
قَوْمٌ إِذَا حَارَبُوا ضَرُّوا عَدُوَّهُمْ
سَجِيَّةٌ تِلْكَ فِيهِمْ غَيْرُ مُحَدَّثَةٍ
لَا يَرْفَعُ النَّاسُ مَا أَوْهَتْ أَكْفَهُمْ
إِنْ كَانَ فِي النَّاسِ سَبَّاقُونَ بَعْدَهُمْ
وَلَا يَضُنُّونَ عَنْ مَوْلَى بَفْضَلِهِمْ
لَا يَجْهَلُونَ وَإِنْ حَاوَلْتَ جَهْلَهُمْ
أَعْفَى ذِكْرَتِ فِي الْوَحْيِ عَفَّتَهُمْ
قَدْ بَيَّنُّوا سُنَّةً لِلنَّاسِ تُتَّبَعُ
تَقْوَى الْإِلَهِ وَبِالْأَمْرِ الَّذِي شَرَعُوا
أَوْ حَاوَلُوا النَّفْعَ فِي أَشْيَائِهِمْ نَفَعُوا
إِنْ الْخَلَائِقُ فَاعْلَمْ شَرَّهَا الْبَدْعُ
عِنْدَ الدِّفَاعِ وَلَا يُؤْهَوْنَ مَا رَفَعُوا
فَكُلُّ سَبْقٍ لَأَنْتَى سَبَقَهُمْ تَبَعُ
وَلَا يَصِيْبُهُمْ فِي مَطْمَعٍ طَبَعُ
فِي فَضْلِ أَحْلَامِهِمْ عَنْ ذَلِكَ مُتَّسِعُ
لَا يَطْمَعُونَ وَلَا يُرْدِيهِمُ الطَّمَعُ

كم من صديق لهم نالوا كرامته
أعطوا نبي الهدى والبر طاعتهم
إن قال سيروا أجدوا السير جهدهم
ما زال سيرهم حتى استفاد لهم
خذ منهم ما أتى عفواً إذا غضبوا
فإن في حربهم فاترك عدوتهم
نسمو إذا الحرب نالتنا مخالبتنا
لا فخر إن هم أصابوا من عدوهم
كانهم في الوغى والموت مكتتب
إذا نصبتنا لقوم لا نديب لهم
أكرم بقوم رسول الله شيعتهم
أهدى لهم مدحى قلب يؤازره
فإنهم أفضل الأحياء كلهم
ومن عدو عليهم جاهد جدعوا
فما ونى نصرهم عنه وما نزعوا
أو قال عوجوا علينا ساعة ركبوا
أهل الصليب ومن كانت له البيع
ولا يكن همك الأمر الذى منعوا
شراً يخص عليه الصاب والسلع
إذا الزعانف من أظفارها خشعوا
وإن أصيبوا فلا خوز ولا جزع
أسد ببيشة فى أرساغها قدع
كما يدب إلى الوحشية النرع
إذا تفرقت الأهواء والشيع
فيما أحب لسان حائك صنع
إن جد بالناس جد القول أو سمعوا

(٢) همزية حسان

مدح وهجاء

- (١) عفت ذات الأصابع فالجواء إلى عذراء منزلها خلاء
- (٢) ديار من بنى الحساس قفر تعفيها الروامس والسماء
- (٣) وكانت لا يزال بها أنيس خلال مروجها نعم وشاء
- (٤) قدع هذا ولكن من لطيف يؤرقنى إذا ذهب العشاء!
- (٥) لشعناء التى قد تيممت قليس لقابله منها شفاء

- (٦) كَانَ سَبِيئَةً مِنْ بَيْتِ رَأْسِ
- (٧) عَلَى أَنْيَابِهَا، أَوْ طَعْمَ غَضٍ
- (٨) إِذَا مَا الْأَشْرِبَاتِ ذَكَرْنَ يَوْمًا
- (٩) نُوَلِّيَهَا الْمَلَامَةَ إِنْ أَلْمَنَّا
- (١٠) وَنَشْرِبُهَا فَتَتْرُكُنَا مُلُوكًا
- (١١) عَدَمْنَا خَيْلَنَا إِنْ لَمْ تَرَوْهَا
- (١٢) يِلَارِينَ الْأَعْنَةَ مُصْنِعَاتِ
- (١٣) تَظَلُّ جِيَادِنَا مَتَمَطَّرَاتِ
- (١٤) فَايْمَا تُعْرَضُوا عَنَّا اعْتَمَرْنَا
- (١٥) وَإِلَّا فَاصْبِرُوا الْجِلَادِ يَوْمِ
- (١٦) وَجَبْرِيلَ رَسُولِ اللَّهِ فِينَا
- (١٧) وَقَالَ اللَّهُ قَدْ أَرْسَلْتُ عَبْدًا
- (١٨) شَهَنْتُ بِهِ فَقُومُوا صَدُقُوهُ
- (١٩) وَقَالَ اللَّهُ: قَدْ سَيَّرْتُ جُنْدًا
- (٢٠) لَنَا فِي كُلِّ يَوْمٍ مِنْ مَعَدٍ
- (٢١) فَتَحْكُمُ بِالْقَوَافِي مِنْ هَجَانَا
- (٢٢) أَلَا أُبَلِّغُ أَبَا سَفْيَانَ عَنِّي
- (٢٣) بِأَنْ سَيُوفِنَا تَرَكْتُكَ عَبْدًا
- (٢٤) هَجَوْتُ مُحَمَّدًا فَأَجَبْتُ عَنْهُ
- (٢٥) اتَّهَجَوُهُ لَسْتُ لَهُ بِكُفَاءٍ
- (٢٦) هَجَوْتُ مُبَارَكًا بَرًّا حَنِيفًا
- يَكْجُونُ مَزَاجُهَا عَسَلٌ وَمَاءٌ:
- مِنَ التَّفَاحِ هَصَّرَهَا الْجِزَاءُ
- فَهِنَّ لَطِيبَ الرِّاحِ الْفِدَاءُ
- إِذَا مَا كَانَ مَغْثٌ أَوْ لِحَاءُ
- وَأَسْدًا مَا يُنْهَنْهَا اللَّقَاءُ
- تَثِيرُ النَّقْعَ مَوْعِدُهَا كَدَاءُ
- عَلَى أَكْتَافِهَا الْأَسْلَ الْظَّمَاءُ
- تَلْطُمَنَّ بِالْخُمْرِ النِّسَاءُ
- وَكَانَ الْفَتْحُ وَانْكَشَفَ الْغُطَاءُ
- يُعَزُّ اللَّهُ فِيهِ مِنْ يَشَاءُ
- وَرُوحُ الْقُدُسِ لَيْسَ فِيهِ لَهُ كِفَاءُ
- يَقُولُ الْحَقُّ إِنْ نَفَعَ الْبِلَاءُ
- فَقُلْتُ: لَانْقُومُ وَلَا نَشَاءُ
- هُمُ الْأَنْصَارُ عُرْضَتُهَا اللَّقَاءُ
- سَبَاءٌ أَوْ قَتَالٌ أَوْ هَجَاءُ
- وَنَضْرِبُ حِينَ تَخْتَلِطُ الدَّمَاءُ
- فَأَنْتِ مُجَوِّفٌ نَحْبُ هَوَاءُ —
- وَعَبْدُ الدَّارِ سَادَتُهَا الْإِمَاءُ
- وَعِنْدَ اللَّهِ فِي ذَلِكَ الْجَزَاءُ
- فَشَرَكَمَا لَخِيرِكَمَا الْفِدَاءُ
- أَمِينَ اللَّهُ شَيْمَتُهُ الْوَفَاءُ

- (٢٧) فمن يهجو رسول الله منكم
(٢٨) فإن أبى ووالده وعرضى
(٢٩) فإما تتقن بنو لؤى
(٣٠) أولئك معشر نصروا علينا
(٣١) وحلف الحارث بن أبى ضرار
(٣٢) لسانى صارم لا عيب فيه
- ويمدحُه وينصُرُه سِوَاءُ
لعرض محمد منكم وقَاءُ
جُنَيْمَةَ إِنَّ قَتْلَهُمْ شُفَاءُ
ففى أظفارنا منهم دِمْيَاءُ
وحلف قُرَيْظَةَ مَنَّا بَرَاءُ
ويُخْرِى لا تَكْثُرُهُ الدَّلَاءُ

(٣) من شعر الدعوة إلى الإسلام

كعب بن زهير

- رحلتُ إلى قومى لأدعُوَ جُلَّهُم
ليُوفُوا بما كانوا عليه تَعَاقَدُوا
وتُوصَلْ أَرْحَامَ وَيُفَرِّجْ مَغْرَمُ
فأُبْلِغْ بها أَفْتَاءَ عُثْمَانَ كُلِّهَا
سأدعوهم جَهْدِي إلى النِّبْرِ والتَّقْنَى
فكونوا جميعاً ما استطعتم فإنه
وقوموا فآسُوا قومكم فاجمعوهم
فإن أنتم لم تفعلوا ما أمرتكم
لَشَتَانِ من يدعُو فيوفى بعَهْدِهِ
إليك أبا نصر أجازت نصيحتى
فأوفِ بما عاهدت بالخيف من منى
- إلى أمر حَزَمَ أَحْكَمَتُهُ الْجَوَامِعُ
بخيف منى والله راء وسَامِعُ
وترجع بالود القديم الرِّوَاكِعُ
وأوساً فبَلَّغَهَا الذى أَنَا صَانِعُ
وأمر العُلا ما شَايَعَتْنِي الْأَصَابِعُ
سَيَلْبَسُكُمْ ثوبٌ من الله واسِعُ
وكونوا يداً تَبْنِي العُلا وتُدَافِعُ
فأوفوا بها إن العُهود ودَائِعُ
ومن هو للعهد المؤكد خَالِغُ
تبَلَّغَهَا عنى المطى الخَوَاضِعُ
أبا النصر إذ سُدَّتْ عليك المطالع

فَنَحْنُ بَنُو الْأَشْيَاخِ قَدْ تَعْلَمُونَهُ نَذَبَ عَنْ أَحْسَانِنَا وَنَذَافِعِ
وَنَحْبِسُ بِالنَّغْرِ الْمَخُوفِ مَحَلَهُ لِيُكْشَفَ كَرَبٌ أَوْ لِيُطْعَمَ جَائِعٌ

(٤) رثائية حسان بن ثابت

في رسول الله ﷺ

بَطِيئَةً رَسَمَ لِلنَّبِيِّ وَمَعَهُدُ مُتَبَرِّقٌ وَقَدْ تَعَقَّوْا الرُّسُومُ وَتَهَمَّدُ
وَلَا تَتَمَحَّى الْآيَاتُ مِنْ دَارِ حُرْمَةٍ بِهَا مُنَبِّرُ الْهَادِي الَّذِي كَانَ يَصْنَعُدُ
وَوَاضِحُ آيَاتٍ وَيَأْقَى مَعَالِمَ وَرَبَّعٌ لَهُ فِيهِ مُصَلَّى وَمَسْجِدُ
بِهَا حِجَرَاتُ كَانَ يَنْزِلُ وَسَطُهَا مِنْ اللَّهِ نُورٌ يُسْتَضَاءُ وَيُوقَدُ
مُضْجَعَةٌ قَدْ شَفَّهَا فَقَدْ أَحْمَدُ فَظَلَّتْ لِأَلَاءِ الرَّسُولِ تُعَدُّ
فَبُورِكَتْ يَا نُورَ الرَّسُولِ وَبُورِكَتْ بِلَادٌ ثَوَى فِيهَا الرَّشِيدُ الْمُسَدَّدُ
وَهَلْ عَدَلْتُ يَوْمًا رَزِيَّةً هَالِكِ رَزِيَّةً يَوْمَ مَاتَ فِيهِ مُحَمَّدُ
تَقَطَّعَ فِيهِ مَنْزِلُ الْوَحْيِ عَنْهُمْ وَقَدْ كَانَ ذَا نُورٍ يَغُورُ وَيُنْجَدُ
عَزِيزٌ عَلَيْهِ أَنْ يَجُورَ عَنِ الْهَدَى حَرِيصٌ عَلَى أَنْ يَسْتَقِيمُوا وَيَهْتَدُوا
وَمَا فَقَدَ الْمَاضُونَ مِثْلَ مُحَمَّدٍ وَلَا مِثْلَهُ حَتَّى الْقِيَامَةِ يُفْقَدُ
نَبِيٌّ أَتَانَا بَعْدَ يَأْسٍ وَقَتْرَةٍ مِنَ الرُّسُلِ وَالْأَوْتَانِ فِي الْأَرْضِ تُعْبَدُ
فَأَمْسَى سِرَاجًا مُسْتَنِيرًا وَهَادِيًا يُلُوحُ كَمَا لَاحَ الصَّقِيلُ الْمَهْنَدُ
وَأُنْذَرْنَا نَارًا وَبَشِّرَ جَنَّةً وَعَلَّمَنَا الْإِسْلَامَ فَاللَّهُ نَحْمَدُ
تَعَالَيْتَ رَبُّ النَّاسِ عَنْ قَوْلِ مَنْ دَعَا سِوَاكَ إِلَهًا أَنْتَ أَعْلَى وَأَمْجَدُ
لَكَ الْخَلْقُ وَالنِّعْمَاءُ وَالْأَمْرُ كُلُّهُ فَيَاكَ نَسْتَهِدِي وَإِيَّاكَ نَعْبُدُ

(٥) الرمز الغزلي حميد بن ثور الهلالي

<p>وما هاجَ هذ الشوقَ إلا حمامةً تُبكي على فرخ لها ثم تغتدى تؤملُ منه مؤبداً لانفرادها فلما اكتسى ريشاً سُخاماً ولم يجد أنيح له صقرٌ مُسفٍ فلم يدع فأوقت على غصنٍ ضحياً فلم تدع مطوقةً خطباءً تصدحُ كلما عجبت لها أنى يكونُ غناؤها خليلى، إني مشتك ما أصابنى للتخذالى، بارك الله فيكما وإن كان ليلاً، فالوياً نسيكما فإن أنتما اطمأننتما وأمنتما وقولا لها : ما تأمرين بصاحب أبينى لنا ، إننا رَحَلْنَا مطيناً فجاءاً ، ولما يقضيا لى حاجةً ألا هل صدى أم الوليد مُكَلِّم</p>	<p>دعت ساقَ حرٍّ ترحةً وترنماً مولهةً تبغى له الذهرَ مطعماً وتبكي عليه إن زقاً أو ترنماً لَهُ مَعَهَا فى باحةِ العُشِّ مجتما لها ولداً، إلا رَمِماً وأعظماً لباكية فى شجوها متلوماً ذناً الصيفُ و أنجالَ الربيعِ فأنجما فصيحا ، ولم تغرُ بمنطقها فَمَا لَتَسْتَقِنَا ما قَدْ لَقِيتُ وتعلما إلى آلِ لَيْلى العامرية سلماً وإن خفتما أن تُعرفا ، فتلتما واجلبتُما ما شئتما ، فتكلما لنا قد تركتِ القلبَ منه مئتماً إليك ، وما نرجوه إلا توهُماً إلى ، ولما يُيزما الأمرُ مئزماً صدى، إذا ما كنتُ رَمْساً وأعظماً؟</p>
---	--

(٦) بين التوحيدية والوثنية (صورة مبكرة من فن النقيضة)

من قول ضرار بن الخطاب الفهرى في يوم الخندق:

ومشفقة تظن بنا الظنونا	وقد قدنا عرندسة طحونا
كأن زهاءاً أخذ إذا ما	بدت أركانه للناظرينا
ترى الأبدان فيها مسبغات	على الأبطال واليلب الحصينا
وجردا كالقذاح مسومات	نوم بها الغواة الخاطئينا
كأنهم إذا صالوا وصلنا	بباب الخندقين مصافحونا
فأحجزناهم شهر كريتنا	وكننا فوقهم كالقاهرينا
نراومهم ونغدو كل يوم	عليهم فى السلاح مدججينا
فلولا خندق كانوا لديه	لدفرنا عليهم أجمعينا
فإن نرحل فإننا قد تركنا	لدى أبياتكم سعدا رهينا
وسوف نزوركم عما قريب	كما زرناكم متوازرينا

* وكان من رد كعب بن مالك الأنصارى عليه:

وسائلة تسائل ما لقينا	ولو شهدت رأيتنا صابرينا
صبرنا لانرى لله عدلا	على ما نابنا متوكلينا
وكان لنا النبى وزير صدق	به نعلو البرية أجمعينا
نُقَاتِلْ معشرا ظلموا وعُقُوا	وكانوا بالعدواة مرصدينا
ترانا فى فضافض سابغات	كغدران الملا متسرربلينا
بباب الخندقين كأن أسدا	شوابكهن يحمين العرينا
لننصر أحمداً واللّه حتى	نكون عباد صدق مخلصينا

ويعلم أهل مكة حيث
بأن الله ليس له شريك
فإما تقتلوا سعداً سفاها
سيدخله جنائاً طيبات
كما قد ردكم فلا شريدا
خزايا لم تتالوا ثم خيرا
بريح عاصف هبت عليكم
وأحزاب أتوا متحزبيننا:
وأن الله مولى المؤمنيننا
فإن الله خير القادريننا
تكون مقامة للصالحيننا
بغيطكم خزايا خائبيننا
وكنتم أن تكونوا دامرنا
فكنتم تحتها متكهمنا

ثالثاً: من الشعر الأموي

١ - من غزليات شعراء النقائص (جرير)

لو تعلمين الذي نلقى، أو يت لنا
كصاحب الموج إذ مالت سفينته
باليث ذاً القلب لاقى من يعلله
أوليتها لم تعلقنا علاقتها
قالت: ألم بنا إن كنت منطلقاً
ماكنت أول مشتاق أخا طرب
لقد كتمت الهوى حتى تهيمنى
لابارك الله فى الدنيا إذا انقطعت
كيف التلقى ولا بالقيظ محضركم
ما أحدث الدهر مما تعلمين، لكم
أبدل الليل، لا تسرى كواكبه
إن الغيون التى فى طرقها حور
أو تسمعين إلى ذى العرش شكوانا
يدعو إلى الله إسراراً وإعلانا
أو ساقياً فسقاء اليوم سلوانا
ولم يكن داخل الحب الذى كانا
ولا إخالك بعد اليوم تلقانا
هاجت له غدوات البين أخزاننا
لا أستطيع لهذا الحب كتماناً
أسباب دنياك من أسباب دنيانا
منا قريب، ولا مبداك مبدانا؟
للحبل صرماً ولا للعهد نسياناً
أم طال حتى حسبت النجم حيرانا؟
يقتلنا، ثم لا يحيين قتلنا

يصرعن ذَا اللَّبِّ حَتَّى لَا حَرَكَ بِهِ
قَالَتْ: تَعَزَّ، فَإِنَّ الْقَوْمَ قَدْ جَعَلُوا
لِمَا تَبَيَّنَتْ أَنْ قَدْ حِيلَ دُونَهُمْ
يَا حَبْذَا جَبَلِ الرِّيَّانِ مِنْ جَبَلِ
وَحَبْذَا نَفَحَاتِ مَنْ يَمَانِيَّةً
أَزْمَانَ يَدْعُونَنِي الشَّيْطَانَ مِنْ غَزَلَى
وَهُنَّ أضعفُ خَلْقِ اللَّهِ أَرْكَانَا
دُونَ الزَّيَارَةِ أَبْوَاباً وَخَزَانَا
ظَلَّتْ عَسَاكِرُ مِثْلُ الْمَوْتِ تَغْشَانَا
وَحَبْذَا سَاكِنِ الرِّيَّانِ مَنْ كَانَا
تَأْتِيكَ مِنْ قَبْلِ الرِّيَّانِ أَحْيَانَا
وَكُنْ يَهُوِينَنِي إِذْ كُنْتُ شَيْطَانَا

٢ - من الشعر السياسي

عبيد الله بن قيس الرقيات

أَفْقَرْتُ بَعْدَ عَبْدِ شَمْسٍ كَدَاءً
حَبْذَا الْعَيْشِ حِينَ قَوْمِي جَمِيعُ
قَبْلَ أَنْ تَطْمَعَ الْقَبَائِلُ فِي مَلِكِ
أَيُّهَا الْمُشْنَتَيْ فَنَاءَ قُرَيْشِ
إِنْ تُودِعْ مِنَ الْبِلَادِ قُرَيْشُ
لَوْ تَقَفَّى وَتَتَرَكَّ النَّاسَ كَانُوا
هَلْ تَرَى مِنْ مَخْلُودٍ غَيْرَ أَنَّ اللَّهَ
كَمْ نَزَلَ أَمْنِينَ يَحْسُدُنَا النَّاسُ
فَرَضِينَا فَمُتْ بِذَلِكَ غَمًّا
لَوْ بَكَتْ هَذِهِ السَّمَاءُ عَلَى قَوْمِ
تَحْنُ مِنْهُ النَّبِيُّ الْأُمَيُّ وَالصَّدِيقُ
إِنَّمَا مُصْنَعُ شِيْهَابٍ مِنَ اللَّهِ
مُلْكُهُ مُلْكُ قُوَّةِ لَيْسَ فِيهِ
يَنْقَى اللَّهُ فِي الْأُمُورِ وَقَدْ أَقْبَ
فَكُذِي فَاالرَّكْنُ فَالْبَطْحَاءُ
لَمْ تُفَرِّقْ أُمُورَهَا الْأَهْوَاءُ
كَقُرَيْشٍ وَتَشْتَمُتِ الْأَعْدَاءُ
بِذَلِكَ عُمُرُهَا وَالْفَنَاءُ
لَا يَكُنْ بَعْدَهُمْ لَحْيٌ بَقَاءُ
غَنَمِ الذَّنْبِ غَابَ عَنْهَا الرَّعَاءُ
هَ يَنْقَى وَتَذْهَبُ الْأَشْيَاءُ
سُ وَيَجْرِي لَنَا بِذَلِكَ الثَّرَاءُ
لَا تُمَيِّنَنَّ غَيْرَكَ الْأَدْوَاءُ
مِ كَرَامِ بَكَتْ عَلَيْنَا السَّمَاءُ
سَقُ مِنْهَا التَّقَى وَالْخُلَفَاءُ
هَ تَجَلَّتْ عَنْ وَجْهِهِ الظُّلَمَاءُ
هَ جَبَرُوتُ وَلَا بِهِ كِبَرِيَاءُ
لَحْ مِنْ كَانَ هَمُّهُ الْإِتْقَاءُ

إِنِّ لِلَّهِ دَرَقُومٌ يُرِيدُو
 كَيْفَ نَوْمِي عَلَى الْفِرَاشِ وَلَمَّا
 تَذْهَلُ الشَّيْخَ عَنْ بَنِيهِ وَتُبْدِي
 أَنَا عَنْكُمْ بَنِي أُمِّيَّةٍ مُزَوِّ
 إِن قَتَلِي بِالطَّفِّ قَدْ أَوْجَعْتَنِي
 نَكَ بِالنَّقْصِ وَالشَّقَاءِ شَقَاءُ
 تَشْمَلُ الشَّامَ غَارَةَ شَعْوَاءُ
 عَنْ بُرَاهَا الْعَوِيلَةَ الْعَذْرَاءُ
 رَّ وَأَنْتُمْ فِي نَفْسِي الْأَعْدَاءُ
 كَانَ مِنْكُمْ لِيْنُ قُبُلْتُمْ شِفَاءُ

٣- من شعر السجّ

جَحْذَرُ بْنُ مَالِكٍ

أَلَا قَدْ هَاجَنِي فَازْدَدْتُ شَوْقًا
 تَجَاوَيْتَنِي بَلْخَنَ أُعْجَمِي
 فَكَانَ الْبَانُ أَنْ بَانَتْ سُلَيْمِي
 فَاسْبَلْتُ الدَّمُوعَ بَلَا احْتِشَامِ
 أَلَيْسَ اللَّيْلُ يَجْمَعُ أُمَّ عَمْرُو
 بَلَى، وَتَرَى الْهَلَالَ كَمَا أَرَاهُ
 أَلَمْ تَرْنِي غُدِيْتُ أَخَا خُرُوبِ
 فَيَا أَخُوِي مَنْ كَعَبَ بَنَ عَمْرُو
 وَقُولَا جَحْذَرُ أَمْسَى رَهِينَا
 إِلَيَّ قُومٌ إِذَا سَمِعُوا بِقَتْلِي
 بَكَاءَ حَمَامَتَيْنِ تَجَاوِيَانِ
 عَلَى غُصْنَيْنِ مِنْ غَرْبِ وَبَانِ
 وَفِي الْغَرْبِ اغْتَرَابٌ غَيْرُ دَانِ
 وَلَمْ أَكُ بِاللَّيْمِ وَلَا الْجَبَانِ
 وَإِنَّا، فَذَلِكَ لَنَا تَذَانِي
 وَيَعْلُوهَا النَّهَارُ كَمَا عَلَانِي
 إِذَا لَمْ أَجِن، كُنْتُ مَجْنَّ جَانِ؟
 أَقْلًا اللَّوْمَ إِنْ لَمْ تَتَفَعَّانِي
 يُخَازِرُ وَقَعَ مَصْقُولِ يَمَانِي
 بَكَى شَبَابُهُمْ وَبَكَى الْغَوَانِي

٤ - من الغزل العذرى

جميل بثينة

خاليلى عوجاً اليوم حتى تسلماً
 فإنكما إن عجتُمَا بى ساعة
 وإنكما إن لم تعوجاً فإننى
 ومالى لا أبكى وفى الأيك نائح
 أيتكى حمام الأيك من فقد إلفه
 يقولون: منحورٌ يجنُّ بذكرها
 فأقسم لا أنساك ماذر شارق
 وما لاح نجم فى السماء معلق
 لقد شغقت نفسى بثين بذكركم
 ذكرتُ مقامى ليلة البان قابضاً
 فكدتُ ولم أملك إليها صبابه
 فيا ليت شعرى هل أبين ليلة
 تجود علينا بالحديث، وتارة
 فليت إلهى قد قضى ذاك مرة
 فلو سألت منى حياتى بذلتها
 ألما بها ثم اشتفعا لى وسلماً
 وبوحاً بذكرى عند بثنة وانظرا
 على عذبة الأنياب طيبة النشر
 شكر تكما حتى أغيب فى قبرى
 سأصرف وجدى، فأذا اليوم بالهجر
 وقد فارقتى شخنة الكشح والخصر
 وأصبر؟ وما بى عن بثينة من صبر؟
 فأقسم ما بى من جنون ولا سحر
 وما خب آل فى ملمعة فقر
 وما تورق الأغصان من ورق السدر
 كما شغف المخمور يا بثن بالخمير
 على كف حوراء المدامع كالبنر
 أهيم وفاض الدمع منى على النحر
 كليلتنا حتى يرى ساطع الفجر
 تجود علينا بالرضاب من الثغر
 فيعلم ربي عند ذلك ما شكرى
 وجدتُ بها إن كان ذلك من أمرى
 عليها ، سقاها الله من سائغ القطر
 أترتاح يوماً أم تهش إلى ذكرى؟

فإن لم تكن تقطع قوى الود بيننا
فسوف يرى منها اشتياق ولوعة
وإن تك قد حلت عن العهد بعدنا
فسوف يرى منها صُدود، ولم تكن
أعود بك اللهم أن تشحط النوى
وجاور إذا ما مت بيتي وبينها
عدمك من حب أما منك راحة
الأيها الحب المبرح هل ترى
أجلك لا تبلى وقد بلى الهوى
هى البدر حسناً والنساء كواكب
لقد فضلت حسناً على الناس مثلما
ولم تنس ما أسلفت فى سالف الدهر
بين ، وغرب من مدامعها يجرى
وأصغت إلى قول المؤنب والمزرى
بنفسى من أهل الخيانة والغدر
بيثة فى أدنى حياتى ولا حشرى
فيا حبذا موئى إذا جاورت قبرى
وما بك عنى من تَوَان ولا فتر
أخا كلف يغرى بحب كما أغرى
ولا ينتهى حبى بشينة للزجر
وشتان ما بين الكواكب والبدر
على ألف شهر فضلت ليلة القدر

٥- من غزليات

قيس لبنى

حى لبنتى اليوم إن كنت غادياً
وأهد لها منك النصيحة إنها
وقل: إننى بالراقصات إلى منى
أصونك عن بعض الأمور مضنة
تساقط نفسى حين ألقاك أنفساً
فإن أخى أو أهلك فلست بزائل
أقول إذا نفسى من الوجد أصعدت
والمم بها من قبل أن لا تلاقيا
قليل ولا تخش الوشاة الأذانيا
بأجل جمع ينتظرن المنايا
وأخشى عليك الكاشحين الأعاديا
يرنن فيما يصنرن إلا صوايا
لكم حافظاً ما بل ريق لسانيا
بها زفرة تعادنى هى ماهيا

ولوعةً وجد تترك القلب ساهيا
ولن تركى لبنى، ولم أذر ماهيا
أخايقه أو ظاهر الغش باديا
أحدثُ عنك النفس فى السر خاليا
لعل خيالا منك يلقى خاليا
عليك وأضحى الحبلى للبنين وأهيا
وأذرت من لبنى الذى كنت لا قيا
لبنى على الهجران إلا كماهيا
ذكرتُ لبنى طرت لى عن شماليا
عن الحى إلا بالذى قد بداليا؟
ولازال عظم من جناحك وأهيا
وأشبهه أو كان منه مدانيا
من الناس إلا بل دمعى ردائيا
وأفريت دمع العين لو كان فانيا
كفى بالذى تلقى لنفسك ناهيا
رويد الهوى حتى يغيب لياليا
ولو عى بها يزداد إلا تماليا
يظن أن كل الظن ألا تلاقيا
ولا قلة الإلمام أن كنت قاليا
لها ما يؤود الشامخات الرؤاسيا

وبين الحشا والنحر منى حرارة
ألا ليت لبنى لم تكن لى خلة
سلى الناس هل خبرت سرك منهم
وأخرج من بين البيوت لعلى
وإنى لأستغشى وما بى نعسة
يقول لى الواشون لما تظاهروا
لعمري لقبل اليوم حملت ما ترى
خليلى مالى قد بليت ولا أرى
لا يا غراب البنين مالك كلما
أعندك علم الغيب أم لست مخبرى
فلا حملت رجلاك عشا لتيضة
أحب من الأسماء ما وافق اسمها
وما ذكرت عندى لها من سمية
جزعت عليها لو أرى لى مجزعا
حياتك لا تغلب عليها فإنه
أشوقا ولما تمض لى غير ليلة
تمر الليالى والشهور ولا أرى
فقد يجمع الله الشئتين بعدما
فما عن نوال من لبنى زيارتى
ولكنها صدت وحملت من هوى

٦- الرائية الصغرى

لعمر بن أبى ربيعة

هَيَّجَ الْقَلْبَ مَغَانٍ وَصِيرُ دراسَاتٍ قَدْ عَلَاهُنَّ الشَّجَرُ
وَرِيَّاحِ الصَّيْفِ قَدْ أَذْرَتْ تَسْجُ التُّرْبِ قُنُونًا وَالْمَطَرُ
ظَلَّتْ فِيهَا ذَاتَ يَوْمٍ وَاقِفَا أَسْأَلُ الْمَنْزَلَ هَلْ فِيهِ خَبَرُ
لَلَّتِي قَالَتْ لِأَتْرَابِ لَهَا قُطِفَ فِيهِنَّ أَنْسٌ وَخَفَرُ
إِذْ تَمْشَيْنِ بِجَوْ مُوَدِّقٍ نَيَّيرِ النَّبْتِ تَغْشَاهُ الزَّهَرُ
بِدِمَاسٍ سَهْلَةٍ زَيْتَهَا يَوْمٌ غَيْمٌ لَمْ يُخَالِطْهُ قَنَرُ
قَدْ خَلَوْنَا فَتَمْنِيْنَ بِنَا إِذْ خَلَوْنَا الْيَوْمَ نَبْدَى مَا نُسِرُ
فَغَرَقْنَ الشَّوْقَ فِي مَقَلَّتِهَا وَحَبَابُ الشَّوْقِ يَبْدِيهِ النَّظَرُ
قُلْنَ يَسْتَرْ ضِيْنَهَا. مُنِيَّتْنَا لَوْ أَتَانَا الْيَوْمَ فَي سِرَّ عُمَرُ
بَيْنَمَا يَذْكُرُنِنِي أَبْصُرْتِنِي دُونَ قَيْدِ الْمَيْلِ يَعْدُو بِي الْأَغْرُ
قَالَتْ الْكُبْرَى: أَتَعْرِفِينَ الْفَتَى؟ قَالَتْ الْوُسْطَى: نَعَمْ هَذَا عُمَرُ
قَالَتْ الصُّغْرَى وَقَدْ تَيَّمَّتْهَا: قَدْ عَرَفْنَاهُ وَهَلْ يَخْفَى الْقَمَرُ؟!
ذَا حَبِيبٌ لَمْ يَعْرِجْ دُونَنَا سَاقَهُ الْحَيْنُ إِلَيْنَا وَالْقَدَرُ
فَاتَانَا حِينَ أَلْقَى بَرَكَةً جَمَلُ اللَّيْلِ عَلَيْهِ وَاسْتَبَطَرُ
قَدْ أَتَانَا مَا تَمْنَيْنَا وَقَدْ غُيِبَ الْأَبْرَامُ عَنَّا وَالْقُدْرُ

٧- من نقيضة الفرزدق

في هجاء جرير

إن الذى سمك السماء بنى لنا بيتاً بناه لنا المليك، وما بنى بيتاً زرارة مُحْتَبِّبٌ بفنائيه يَلْجُونَ بيتَ مُجَاشِعٍ، وإذا احْتَبَبُوا لا يَحْتَبِى بفناء بيتك مثلهم ضربت عليك العنكبوتُ بنسجها إن الزحامَ لغيركم فتحيثُوا حللُ الملوك لبأسنا فى أهْلنا أحلامنا تزنُ الجبالُ رزانةً فادْفَعْ بكفك إن أردتَ بناءنا وأنا ابنُ حنظلة الأغرِّ وإننى فرعان قد بلغ السماء نَراهُمَا فلئن فخرتَ بهم لمثل قديمهم إنَّ ابنَ ضبةَ كان خيراً والداً ممَّن يكونُ بنو كليب رهطُهُ يا ابنَ المِراغة أين خالك؟ إننى خالى الذى غصَّبَ الملوك نفوسهم إنا لنضربُ رأسَ كُلِّ قبيلةٍ وشغلَّتْ عن حَسَبِ الكرام وما بنوا والفحلُ علقمة الذى كانت له

بيتاً دعائمه أعزُّ وأطولُ حَكَمُ السَّماءِ فَإِنَّه لا يُنْقَلُ ومُجَاشِعٌ وأبو الفوارس نهشلُ برزوا كأنهم الجبالُ المثلُ أبداً إذا عُدَّ الفَعَالُ الأَفْضَلُ وقضى عليك به الكتابُ المُنَزَّلُ ورد العشى إليه يخلو المنهلُ والسابغات إلى الوغى تتسرَّبُ وتخالنا جنا إذا ما نجَّهَلُ ثهلانُ ذا الهضبات هل يتحلَّلُ؟ فى آلِ ضبَّةَ للمُعِمْ المَخُولُ وإليهما من كل خوف يُعَقَلُ أعلو الخُزونَ به ولا أنسَهَلُ وأتم فى حَسَبِ الكرام وأفضلُ: أو من يكون إليهم يتخولُ خالى حَبِيشُ ذو الفَعَالِ الأَفْضَلُ وإليه كان حباءُ جفنة يُنْقَلُ وأبوك خلف أتابيه يتَقَمَّلُ إن اللئيمَ عن المكارم يُشْغَلُ حللُ الملوك كلامه لا يُنْحَلُ

ابن استراقك يا جرير قصائدى
 وابن المراجعة يدعى من دارم
 ليس الكرام بنا حليك أباهم
 وزعمت أنك قد رضيت بما بنى
 مثل ادعاء سوى أبيك تنقل
 والعبد غير أبيه قد يتحل
 حتى ترد إلى عطية تغل
 فاصبر فما لك عن أبيك محول

٨- من نقيضة جرير رداً على الفرزدق:

لمن الديار كأنها لم تحل
 ولقد ذكرتكم والمطى خواضع
 يالماً ناجية السلام عليكم
 أعددت للشعراء سماً ناقعاً
 أخزى الذى سمك السماء مجاشعاً
 بيتاً يحمم قينكم بفنائيه
 ولقد بنيت أحسن بيت يبتلى
 إنى بنى لى فى المكارم أولى
 إنى انصبت من السماء عليكم
 ولقد وسمتكم يابغيث بميسمى
 حسب الفرزدق أن تسب مجاشع
 إنى إلى جبل يميم معلى
 أحلامنا تزن الجبال رزاة
 كان الفرزدق إذ يعود بخاله
 وأقصر بضبة إن أمك منهم
 وقضت لنا مضر عليك بفضلنا
 بين الكناس ويئن طلع الأغزل
 وكأنهن قطا فلاة مجهل
 قبل الرواح وقبل لوم العذل
 فسقيت آخرهم بكأس الأول
 وبنى بناءك فى الحضيض الأسفل
 نيساً مقاعده خبيث المدخل
 فهدمت بيتكم بميتلى يذبل
 ونفخت كيرك فى الزمان الأول
 حتى اختطفك يافرزدق من عل
 وضعا الفرزدق تحت حد الكاكل
 ويعد شعراً مرقش ومهمل
 ومحل يبتلى فى اليفاع الأطول
 ويفوق جاهلنا فعال الجهل
 مثل الذليل يعود تحت القرمل
 ليس ابن ضبة بالمعجم المخول
 وقضت ربيعة بالقضاء الفيصل

إِن الذی سَمَكَ السَّمَاءَ بَنَى لَنَا
أَبْلَغَ بَنَى وَقَبَّانَ أَنْ حُلُومَهُمْ
تَصِفُ السُّيُوفَ وَغَيْرُكُمْ يُعْصَى بِهَا
أَلْهَى أَبَاكَ عَنِ الْمَكَارِمِ وَالْعُلَا
أَبْلَغَ هَدِيَّتِي الْفَرَزْدَقَ أَنَّهَا
إِنَّا نَقِيْمُ ضَعَا الرُّؤُوسِ وَتَخْتَلَى

بَيْتاً عَلَاكَ فَمَا لَهُ مِنْ مُنْقَلِ
خَفَّتْ فَمَا يَزْنُونَ حَبَةً خَرْدَلِ
يَا ابْنَ الْقَيُّونِ وَذَاكَ فَعَلُ الصِّقْلِ
لَى الْكَثَائِفِ وَارْتِفَاعِ الْمَرْجَلِ
ثَقُلُ يُزَادُ عَلَى حَسِيرِ مُنْقَلِ
رَأْسِ الْمُتَوَجِّعِ بِالْحُسَامِ الْمُقْصَلِ

٩- من هجائية الفرزدق لإبليس

أَلَا طَالَمَا قَدْ بَاتَ يُوضَعُ نَاقَتِي
يَظُلُّ يُمْنِنِي عَلَى الرَّحْلِ وَأَرْكَأ
يُبَشِّرُنِي أَنْ لَنْ أَمُوتَ وَأَنَّهُ
فَقَلْتُ لَهُ: هَلَّا أَخِيكَ أَخْرَجْتَ
رَمِيتَ بِهِ فِي الْيَمِّ لَمَّا رَأَيْتَهُ
فَلَمَّا تَلَقَى فَوْقَهُ الْمَوْجُ طَافِيَا
وَأَدِمَ قَدْ أَخْرَجْتَهُ وَهُوَ سَاكِنٌ
وَأَقْسَمْتَ يَا إِبْلِيسُ إِنَّكَ نَاصِحٌ
فَظُلًّا يَخِيْطَانُ الْوَرَّاقَ عَلَيْهِمَا
وَكَمْ مِنْ قُرُونٍ قَدْ أَطَاعُوكَ أَصْبَحُوا
وَمَا أَنْتَ يَا إِبْلِيسُ بِالْمَرْءِ أَبْتَغَى
سَاجِزِكَ مِنْ سَوَاءَاتٍ مَا كُنْتَ سَقْتَنِي
تَعِيزُهَا فِي النَّارِ وَالنَّارُ تَلْتَقِي

أَبُو الْجَنِّ، إِبْلِيسُ، بِغَيْرِ خِطَامٍ
يَكُونُ وَرَائِي مَرَّةً وَأَمَامِي
سَيُخَذُّنِي فِي جَنَّةٍ وَسَلَامٍ
يَمِينُكَ مِنْ خُضِرِ الْبُحُورِ طَوَامِي
كَفَرَقَةَ طَوْدَتِي "يَذْبُلُ" وَ "شِمَامٍ"
نَكَنْتَ وَلَمْ تَخْتَلْ لَهُ بِمَرَامٍ
وَزَوْجَتُهُ فِي خَيْرِ دَارٍ مُقَامٍ
لَهُ وَلَهَا إِقْسَامٌ غَيْرَ أَثَامٍ
بِأَيْدِيهِمَا مِنْ أَكْلِ شَرٍّ طَعَامٍ
أَحَادِيثُ، كَانُوا فِي ضَلَالٍ غَمَامٍ
رِضَاءُ وَلَا يَقْتَادُنِي بِزِمَامٍ
إِلَيْهِ جُرُوحاً فِيكَ ذَاتُ كِلَامٍ
عَلَيْكَ بِزُقُومٍ لَهَا وَضِرَامٍ

رابعاً: من شعر الأعصر العباسية

الاتجاه الشعبي عند بشار

وقصة الهجوم هنا تتعلق بواحد من مجالس بشار لدى مجزأة بن ثور السدوسي، وكيف راح يعرض من شعره على القوم، وكانت له تجربة مريرة قبل ذلك حين أراد دخول معركة النقائص الأموية فهجا جريراً وتوقع أن يرد عليه ولكن جريراً أهمله وما زاد على أن قال حين بلغته هجائته:

وهل جعل القوادم كالذُنَابَى وهل جعل الموالى كالصميم؟!

فضاق بشار بعدم الرد، وحملها في نفسه حتى قُرب موته حين قال: لو ردَّ على جرير لكنت أشعر الإنس والجن.

ويبدو أن كلمة موالى هنا قد أوزرت ببشار ومثلت لديه ((عقدة نفسية)) ضد العرب. فإذا ما جاء أعرابي في هذا المجلس - مجلس مجزأة - وتسأل عن الشاعر فقل له: بشار، فقال: أعرابي هو أم مولى؟ فأجيب: بل مولى، فقال: وما للمولى وللشعر؟ فكانت إجابة بشار عليه من منطلق هذا الحس الشعبي الذي تجاوز الأعرابي إلى العرب جميعاً نيلاً من حضارتهم وتاريخهم فانبرى يقول:

الديوان ٢٢٩/٣

سَأخْبِرُ فَأَخْرَ الْأَعْرَابَ عَنِي
أَنَا ابْنُ الْأَكْرَمِينَ أَبَا وَأَمَّا
نُغَاذَى الدَّرْمَكِ الْمَنْقُوطَ عِزًّا
وَنَرَكِبُ فِي الْفَرَنْدِ إِلَى النَّدَامَى
أُسِيرْتُ وَكَمْ تَقَدَّمَ مِنْ أَسِيرٍ
كَكَعْبٍ أَوْ كَبِسْطَامَ بْنِ قَيْسٍ
فَكَيْفَ يَنَالُنِي مَالَمَ يَنْلَهُهُمْ
إِذَا انْقَلَبَ الزَّمَانُ عَلَا بَعِيدُ
أَحِينَ لَبِستُ بَعْدَ الْعُرَى خِزًّا
وَنَلْتُ مِنَ الشُّبَارِقِ وَالْقَلَايَا
تَقَاخِرُ يَا ابْنَ رَاعِيَةِ وَرَاعٍ
لِعَمْرِ أَبِي لَقَدْ بُدِّلَتْ عَيْشًا
وَكُنْتُ إِذَا ظَمُئْتُ إِلَى قِرَاحٍ
وَتَقْضِيْمُ هَامَةٍ الْجُعْلِ الْمُصَلَّى
وَتُدْلِجُ لِلْقَنَافِذِ تَكْرِيهَا
وَتَغْبِطُ شَاوَى الْحَرْبَاءِ حَتَّى
وَتَغْدُو فِي الْكُرَاءِ لَنْيَلِ زَادٍ
مَقَامُكَ بَيْنَنَا دَنَسٌ عَلَيْنَا

وَعَنَهُ حِينَ يَأْذُنُ لِلْفَخَارِ
تَنَازَ عَنِي الْمَرَازِبُ مِنْ طَخَارِ
وَنَشْرَبُ فِي اللَّجَيْنِ وَفِي النُّضَارِ
وَفِي الدِّيْبَاجِ - لِلْحَرْبِ - الْحَبَارِ
يُزَيِّنُ وَجْهَهُ عَقْدَ الْإِسَارِ
أَصِيبَا ثَمَّ مَا دَنَسَا بَعَارِ
أَعْدُ نَظْرًا فَإِنَّ الْحَقَّ عَارِي
وَسَقَلَ بِالْبَطَارِقَةِ الْكِبَارِ
وَنَادَمْتُ الْكِرَامَ عَلَى الْعُقَارِ
وَأَعْطَيْتُ الْبَنْفَسَجَ فِي الْخُمَارِ
بَنَى الْأَحْرَارُ؟ حَسْبُكَ مِنْ خَسَارِ
بَعِيشُكَ وَالْأُمُورَ إِلَى مَجَارِي
شَرَكْتَ الْكَلْبَ فِي وَلَغِ الْإِطَارِ
وَلَا تُعْنَى بِنَدْرَاجِ الدِّيَارِ
وَيَنْسِيكَ الْمَكَارِمَ صَيِّدُ فَارِ
تَرُوحُ إِلَيْهِ مِنْ حُبِّ الْقَتَارِ
وَلَيْسَ بِسَيِّدِ الْقَوْمِ الْمُكَارِي
فَلْيَتَّكُ غَائِبٌ فِي حَرِّ نَارِ

المرازب : ج مرزبان وهو الرئيس من الفرس. طحزر : طحار حتان مدينة أجداد بشار.
نغاذى : أى يغذى ويغطم. الدرمك : السيد. المنقوط : المطبوخ.
اللعجين : الفضة. النضار : الذهب. الفرند : الفضة أريد تشكيها.
القراح : الماء. الحبار : يرود الحرير. الإطار هنا : حوص الماء.
كعب : يقصد كعب بن زهير بن حشم التميمي.
الجعل : الخنفساء. سطم بن قيس : هو فارس بكر بني وال.
صلاه هنا : أى شواه. وكان كعب وسطم قد أسرا في الحرب ودفعوا فدية.
الدراج : طائر داجن. البطارق : قادة البغيث (عند الروم)
الإدلاج : السرى ليلا. العقار : الحمر.
الخز : الحرير. يدريه : نخاته ويرأغه.
الشمق : الثوب المرقق. الخار : صدام يصيب شارب الخمر ويعانج بشراب البنفسج.

٢- من مدائح أبي نواس

أَجَارَةَ بَيْتِنَا أَبُوكَ غُيُورُ
وإن كنت لاحلماً ولا أنت زوجة
وجاورتُ قوماً لا تزاورَ بينهم
فما أنا بالمشغوف ضربةً لازب
وإني لطرفِ العينِ بالعينِ زاجر
تقولُ التي عن بيتها خفَ مركبى
أما دُونَ مصرٍ للغنى مُتَطَلِّب
فقلتُ لها واسْتَعْجَلَتْهَا بَوَادِرُ
ذرينى أَكْثَرُ حاسِدِيكَ بِرَحْلَةٍ
إذا لم تَزُرْ أرضَ الخصبِ رَكابُناً
فتى يشتري حُسْنَ الثَّاءِ بِماله
فما جازةُ جودٍ ولا حلّ دونهُ
فلم تر عيني سُودَداً مثل سُودد
وأطرقُ حياتِ البلادِ لَحْيَةً
سموتُ لأهلِ الجورِ فى حالِ أَمْنِهِم
إذا قامَ غَنَّتْهُ على الساقِ حليّة
فمن يك أَمسى جاهلاً بمقالتي

وميسورُ ما يُرْجَى لَدَيْكَ عَسِيرُ
فلا بَرَحَتْ دُونى عليك سَتُورُ
ولا وصلَ إلا أن يكونَ نُشُورُ
ولا كلُّ سلطانٍ على قَدِيرُ
فقد كُنتَ لا يَخْفَى على ضميرُ
عزیزَ علينا أن نراك تَسِيرُ
بلى إن أسبابَ الغنى لكثيرُ
جرتُ فجرى فى جَرِيهِنَ عَبِيرُ
إلى بلدٍ فيه الخصبُ أَمِيرُ
فأى فتى بعد الخصبِ نَزُورُ
ويعلمُ أن الدائِراتِ تَدُورُ
ولكن يصيرُ الجودُ حيث يصيرُ
يحلُّ أبُو نَصْرٍ به وَيَسِيرُ
خصيبيّةُ التصميمِ حينَ نَسُورُ
فأضحوا وكلُّ فى الوثاقِ أَسِيرُ
لها خطوةٌ عندَ القيامِ قَصِيرُ
فإن أَمِيرَ المؤمِنينَ خَبِيرُ

الديوان ص ٩١ - ٩٢.

٣- الحوار الخمرى النواسى

يا خاطبَ القَهْوَةِ الهَبَاءَ يَمَهْرُهَا
قَصُرْتُ بِالرَّاحِ فَاحْذَرُ أَنْ تُسَمِّعَهَا
إِنِّي بَذَلْتُ لَهَا لَمَّا بَصُرْتُ بِهَا
فَاسْتَوْحِشْتُ وَبَكَتْ فِي الدُّنْ قَائِلَةً
فَقُلْتُ: " لَا تَحْذَرِيهِ عِنْدَنَا أَبَدًا"
قَالَتْ: فَمَنْ خَاطَبِي هَذَا؟ فَقُلْتُ: أَنَا
قَالَتْ: " لِقَاحِي " فَقُلْتُ: " التَّلْجُ أَبْرَدُهُ"
قُلْتُ: الْفَنَائِي وَالْأَقْدَاخُ وَلَدَهَا
لَا تَمَكِّنْنِي مِنَ الْعَرِينِيْدِ يَشْرِبُنِي
وَلَا الْمَجُوسَ فَإِنَّ النَّارَ رُبُّهُمْ
وَلَا السُّفَالِ الَّذِي لَا يَسْتَفِيْقُ وَلَا
وَلَا الْأَرَاذِلَ إِلَّا مَنْ يُؤَفِّرُنِي
يَاقَهْوَةُ حُرِّمْتَ إِلَّا عَلَى رَجُلٍ

بِالرَّطْلِ يَأْخُذُ مِنْهَا مَلَأَهُ ذَهَبًا
فِيَحْلِفَ الْكَرْمُ أَنْ لَا يَحْمَلَ الْعَنَبَا
صَاعًا مِنَ الدَّرِّ وَالْيَاقُوتَ مَا تُقْبَا
يَا أُمَّ وَيْحَكَ، أَخَشَى النَّارَ وَاللَّهْبَا
قَالَتْ: وَلَا الشَّمْسُ؟ قُلْتُ: " الْحَرُّ قَدْ ذَهَبَا"
قَالَتْ: فَبَعْلِي؟ فَقُلْتُ: الْمَاءُ إِنْ عَذْبَا
قَالَتْ: " قَبِيَّتِي فَمَا أُسْتَحْسِنُ الْخَشْبَا"
فَرَعُونَ قَالَتْ: " لَقَدْ هَيَّجَتْنِي طَرِبَا"
وَلَا اللَّئِيمَ الَّذِي إِنْ شَمَتِي قَطْبَا
وَلَا الْيَهُودَ، وَلَا مَنْ يَعْبُدُ الصُّلْبَا
غَيْرَ الشَّبَابِ، وَلَا مَنْ يَجْهَلُ الْأَنْبَا
مِنَ السُّقَاةِ، وَلَكِنْ اسْتَقْنِي الْعَرَبَا
أَثَرِي فَأَتْلَفَ فِيهَا الْمَالَ وَالنَّشْبَا

٤- حكمة الزاهد

(أبو العتاهية)

نَعَى نَفْسِي إِلَى مِنَ اللَّيَالِي
فَمَالِي لَسْتُ مَشْتَغُلًا بِنَفْسِي
لَقَدْ أَتَقَنْتُ أَنِّي غَيْرُ بَاقٍ
أَمَالِي عِبْرَةٌ فِي ذِكْرِ قَوْمٍ
كَأَنَّ مُمَرِّضِي قَدْ قَامَ يَمْشِي

تَصَرَّفُهُنَّ حَالًا بَعْدَ حَالٍ
وَمَالِي لَا أَخَافُ الْمَوْتَ مَالِي
وَلَكِنِّي أَرَانِي لَا أَبَالِي
تَقَانُوا رَبِّمَا خَطَرُوا بِبَالِي
بَنَعَشِي بَيْنَ أَرْبَعَةِ عَجَالٍ

قصرت بالراح : لم تعطها حقها.

العريد : الذى يؤذى نديمه عند سكره.

قطب : عبس.

السفال : السوء الخلق.

النشب : المال الأصيل من الصامت والناطق.

وخلفى نسوةً يكيّن شَجُوا
سأقنع ما بقيت بقوت يوم
تعالى الله يسلّم بن عمرو
هب الدنيا تساق إليك عفواً
فما ترجو بشئ ليس يبقى
وحقك كل ذا يفتى سريعاً
خبرت الناس قرناً بعد قرن
ونقت مرارة الأشياء طُراً
ولم أر فى الأمور أشد وقعاً
ولم أر فى عيوب الناس عيباً

كان قلوبهن على مقال
ولأنغى مكائراً بمال
أذل الحرص أعناق الرجال
أليس مصير ذاك إلى زوال؟
وشيكاً ما تغيّره الليالى
ولا شئ يدوم مع الليالى
فلم أر غير ختال وقال
فما طعم أمر من السؤال
وأصعب من معاداة الرجال
كنقص القادرين على الكمال

٥- من غزل العباس بن الأحنف

أزار أبا الفضل الخيال المورق
تمام عيون الكاشحين قريرة
فيا عجباً للعين! أما رقادها
وما الناس إلا العاشقون ذوو الهوى
عجبت لفوز خوفنتى ببيتها
لقد سعد الحجاج إذ كنت فيهم
إذا لمتها قالت : وعيشك إننا
وإن كنت مشتاقاً إلى أن تزورنا
فما أنس م الأشياء لا أنس قولها
وقد نذرت إن سلّم الله نفسها
فلما خرجنا استعبرت وتنفست

لفوز؟ نعم، والطيف مما يشوق
وعيني بأصناف البكاء تورق
فغان، وأما الدمع منها فمطلق
ولا خير فيمن لا يحب ويعشق
وقد علمت أنى من البين مشفق
وحق لهم أن يسعدوا ويوفقوا
حراس، ولكننا نخاف ونشفق
فنحن إلى ما قلت من ذاك أشوق
ألا اخرج بلا زاد فإنك موبق
ونفسى لها شهراً تصوم وتعتق
وبانرها دمع الهوى يترقرق

٦- مشهد النهر والسفينة

مسلم بن الوليد

وملّطيم الأمواج يرمى غباؤه
إذا اعتنقت فيه الجنوب تكفأت
كشفت أهويل الذجي عن مهوله
تجافى بها النووى حتى كأنما
فحامت قليلاً ثم مرّت كأنها
إذا ما عصت أرخى الجريز لرأسها
بجرّجرة الأذى للعبر فالعبر
جواريه، أوقامت مع الرّيح لاتجرى
بجارية محمولة حامل بكر
يسير من الإشفاق فى جبل وعر
عقاب تدلت من هواء على وكر
فملّكها عصيانها وهى لا تجرى

٧- مشهد البحر والأسطول الحربى

(البحترى)

غدوت على الميمون صبّحاً وإنما
أطل بعطفه ومرّ كأنما
إذا زمجر التوتى فوق علّاته
إذا عصفت فيه الجنوب اعلى لها
إذا ما انكفا فى هبوة الماء خلّته
وحولك ركابون للهول عاقروا
تميل المنايا حيث مالت أكفهم
إذا رشقوا بالنار لم يك رشقهم
صدمت بهم صهّب العنانين دونهم
يسوقون أسطولاً كأن سفينة
كان ضجيج البحر بين رماحهم
تقارب من زحفهم فكانما
غداً المركب الميمون تحت المظفر
تشوّف من هادى حصان مشهر
رأيت خطيباً فى نوبة منبر
جناحى عقاب فى السماء مهجر
تلفع فى أثناء بُرد مُحبر
كووس الردى من دار عين وحسر
إذا أصالتوا حد الحديد المذكر
ليقلع إلا عن شواء مقتر
ضراب كإيقاد اللظى المتسعر
سحائب صيف من جهام ومظير
إذا اختلفت ترجيع عود مجرّجر
تولّف من أعناق وخش منفر

جَدَحَتْ لَهُ الْمَوْتَ الذَّعَافَ فَعَافَهُ
مَضَى وَهُوَ مَوْلَى الرِّيحِ يَشْكُرُ فَضْلَهَا
إِذَا الْمَوْجُ لَمْ يَبْلُغْهُ إِدْرَاكُ عَيْنِهِ
تَعَلَّقَ بِالْأَرْضِ الْكَبِيرَةِ بَعْدَمَا
وَطَارَ عَلَى الْوِاحِ شَطْبِ مَسْمَرٍ
عَلَيْهِ وَمَنْ يُوَلِّ الصَّنِيعَةَ يَشْكُرُ
تَنَى فِي انْحِدَارِ الْمَوْجِ لَحْظَةً أَخْزَرَ
تَقْنَصَهُ جَرَى الرَّدَى الْمُتَمَطِّرُ

٨- مقدمة الطبيعة في قصيدة المدح

أبو تمام

رَقَّتْ حَوَاشِي الدَّهْرِ فَهِيَ تَمَرَّمَرُ
نَزَلَتْ مُقَدِّمَةُ الْمَصِيفِ حَمِيدَةً
لَوْلَا الَّذِي غَرَسَ الشَّتَاءُ بَكَفِهِ
كَمْ لَيْلَةٌ أَسَى الْبِلَادِ بِنَفْسِهِ
مَطَرٌ يَذُوبُ الصُّحُوفُ مِنْهُ، وَبَعْدَهُ
غَيْثَانُ: فَالْأَنْوَاءُ غَيْثٌ ظَاهِرُ
وَنَدَى إِذَا اذْهَبَتْ بِهِ لِمَمِ الثَّرَى
أَرْبِيعَنَا فِي تِسْعِ عَشْرَةِ حِجَّةٍ
كَمَا كَانَتْ الْأَيَّامُ تُسَلِّبُ بِهَجَّةٍ
أَوَّلًا تَرَى الْأَشْيَاءَ إِنْ هِيَ غَيِّرَتْ
بِأَصَاحِبِي تَقْصِيًّا نَظَرَ يَكْمَأُ
تَرِيَا نَهَارًا مُشْتَمَسًا قَدْ شَابَهُ
دُنْيَا مَعَاشٍ لِلَّوْرِ حَتَّى إِذَا
أَضْحَتْ تَصَوَّغُ بِطُونُهَا لَظْهُورَهَا
مِنْ كُلِّ زَاهِرَةٍ تَرَقَّرَقُ بِالْنَدَى
تَبْدُو وَيُحْجِبُهَا الْجَمِيمُ كَأَنَّهَا
حَتَّى غَدَتْ وَهَذَا تَهَا وَنَجَادُهَا
وَعَدًا الثَّرَى فِي حَلِيهِ يَتَكَسَّرُ
وَيَذُ الشَّتَاءُ جَدِيدَةً لَا تَتَكَرَّرُ
لَاقَى الْمَصِيفُ هَشَانًا لَا تَتَمِيرُ
فِيهَا، وَيَوْمَ وَبُلْهِ مُتَعَجِّرُ
صَخُوفٌ يَكَادُ مِنَ الْغَضَارَةِ يُمَطِّرُ
لَكَ وَجْهَهُ، وَالصُّخُوفُ غَيْثٌ مُضْمَرُ
خَلَّتِ السَّحَابُ أَتَاهُ وَهُوَ مُعَذَّرُ
حَقًّا لِيَهْتَأَكَ الرَّبِيعُ الْأَزْهَرُ
لَوْ أَنَّ حُسْنَ الرُّوضِ كَانَ يُعَمَّرُ
سُمِّجَتْ، وَحَسَنُ الرُّوضِ حِينَ يُغَيَّرُ
تَرِيَا وَجْوهَ الْأَرْضِ كَيْفَ تَصَوَّرُ
زَهْرُ الرُّبَا فَكَأَنَّهُ هُوَ مُقَمَّرُ
حَلَّ الرِّبِيعِ فَإِنَّمَا هِيَ مَنَظَرُ
نُورًا تَكَادُ لَهُ الْقُلُوبُ تُتَوَّرُ
فَكَأَنَّهَا عَيْنٌ عَلَيْهِ تَحْدَرُ
عِزَاءُ تَبْدُو تَارَةً وَتَخْفَرُ
فَتَنْتِنُ فِي خَلْعِ الرَّبِيعِ تَبْخُتَرُ

مُصْقَرَّةٌ مُخْمَرَةٌ فَكَأَنَّهُا
 مِنْ فِاقِعِ غَضِّ النَّبَاتِ كَأَنَّهُ
 أَوْ سَاطِعُ فِي حُمْرَةِ فَكَأَنَّ مَا
 صَنَعَ الَّذِي لَوْلَا بَدَائِعُ لُطْفِهِ
 خُلِقَ أَطْلٌ مِنَ الرَّبِيعِ كَأَنَّهُ
 عُصَبٌ تَيَمَّنُ فِي الْوَعْيِ وَتَمْضُرُ
 ثُرٌ يُشَقِّقُ قَبْلُ ثُمَّ يَزَعَقُرُ
 يَدْنُو إِلَيْهِ مِنَ الْهَوَاءِ مُعَصَّقُرُ
 مَا عَادَ أَصْقَرُ بَعْدَ إِذْ هُوَ أَخْضَرُ
 خَلَقَ الْإِمَامَ وَهَدِيَهُ الْمُتَيَسِّرُ

٩- لوحة من بركة المتوكل

البحثري

تَتَصَبُّ فِيهَا وَفُودُ الْمَاءِ مُعْجَلَةٌ
 كَأَنَّمَا الْفِضَّةُ الْبَيْضَاءُ سَائِلَةٌ
 فَحَاجِبُ الشَّمْسِ أحياناً يُضَاجِكُهَا
 إِذَا النُّجُومُ تَرَاوَعَتْ فِي جَوَانِبِهَا
 لَا يَبْلُغُ السَّمَاءُ الْمُحْصُورُ غَايَتَهَا
 يَعْمُنُ فِيهَا بِأَوْسَاطِ مُجَنَّحَةٍ
 لَهُنَّ صَحْنٌ رَحِيبٌ فِي أَسَافِلِهَا
 مُحْفُوفَةٌ بِرِيَاصٍ لَا تَزَالُ تَرَى
 كَالْخَيْلِ خَارِجَةً مِنْ حَبْلٍ مُجْرِيهَا
 مِنَ السَّيَّاتِكِ تَجْرِي فِي مَجَارِيهَا
 وَرَيِّقُ الْغَيْثِ أحياناً يُبَاكِهَا
 لَيْلًا حَسِبَتْ سَمَاءَ رُكِبَتْ فِيهَا
 لَبُغْدَ مَا بَيْنَ قَاصِيهَا وَدَانِيهَا
 كَالطَّيْرِ تَنْفُضُ فِي جَوْ خَوَافِيهَا
 إِذَا انْحَطَطْنَ وَبَهُوٌ فِي إِعَالِيهَا
 رِيَشُ الطَّوَاوِيسِ تَحْكِيهِ وَيَحْكِيهَا

ولوحة من إيوان كسرى

لَوْ تَرَاهُ عَلِمْتَ أَنَّ اللَّيَالِي
 فَإِذَا مَا رَأَيْتَ صُورَةَ " أَنْطَاكِ
 وَالْمَنَائِيَا مَوَاشِلَ " وَأَنْوَشَرُوا
 فِي اخْضِرَارِ مِنَ اللَّبَاسِ عَلَى أَصْدَ
 وَعِرَاكِ الرِّجَالِ بَيْنَ يَدَيْهِ
 جَعَلَتْ فِيهِ مَأْتَمًا بَعْدَ عُرْسِ
 يَّة " ارْتَعَتْ بَيْنَ رُومٍ وَفُرسِ
 ن " يُزْجِي الصُّقُوفَ تَحْتَ الدَّرْفَسِ
 فَرِ يَخْتَالُ فِي صَبِيغَةِ وَرْسِ
 فِي خَفُوتِ مِنْهُمْ وَإِغْمَاضِ جَرَسِ

من مشيح يُهوى بعامل رمح
تصفُ العينُ أنهم جدُّ أحيد
يغتلى فيهم ارتيابي حتّى
فهو يُنّدى تجلّدا وعليه
ليس يُدرى: أصنعُ إنسَ لجنّ
سكنوه أم صنعُ جنّ لإنس؟
ومليح من السّنان بترس
ساء لهم بينهم إشارة خرس
تتقرّأهم يداي بلمس
كلّك من كلال الدهر مُرسي
سكنوه أم صنعُ جنّ لإنس؟

ومن رائية البحترى

في رثاء المتوكل

ولم أنسَ وحش القصر إذ ريع سربته
كان لم تبت فيه الخلافة طلقة
ولم تجمع الدنيا إليه بهاءها
فأين الحجاب الصّعب حيث تمنعت
وأين عميدُ الناس في كل نوبة
تخفى له مُغتاله تحت غيرة
فما قاتلت عنه المنون جُوده
أدافع عنه باليدين ولم يكن
ولو كان سيفي ساعة القتل في يدي
أكان وليّ العهد أضمر غدره؟
فلا ملّى الباقي تُراث الذى مضى
وإني لأرجو أن تردّ أموركم
مقلب آراء تُخافُ أناتة
وإذ دُعرت أطلّوه وجاذره
بشاشتها، والملك يُشرق زاهره
وبهجتها والعيش غصّ مكاسره
بهيتها أبوابه ومقاصره؟
تنوب، وناهى الدهر فيهم وأمره؟
وأولى لمن يغتاله لو يجاهره
ولا دافعت أملاكه ونخائره!
ليثى الأعادى أغزل الليل حاسره
درى القاتل العجلان كيف أساوره
فمن عجب أن وليّ العهد غادره!
ولا حملت ذاك الدُعاء مابره
إلى خلف من شخصيه لا يغادره
إذا الأخرق العجلان خيفت بوايره

١٠ - من شعر الطبيعة

للصنوبرى

إن كانَ فى الصَّيْفِ رِيحَانٌ وَفَاكِهَةٌ
 وإن يكن فى الخريف النخلُ مُخْتَرَفاً
 وإن يكن فى الشتاء الغيثُ متصلاً
 ما الدهر إلا الربيعُ المستتير إذا
 الأرضُ يا قوتُهُ.. والجوُّ لؤلؤةٌ
 ما يَعدَمُ النَّبتُ كَأْساً من سَحَابِهِ
 فيه لنا الوردُ منضودٌ مؤزَّر ما
 ونرجسٌ ساحرُ الأبصار ليسَ كما
 هذا البنفسجُ، هذا الياسمينُ وذا الـ
 تظلُّ تنثر فيه السحبُ لؤلؤها
 حيث التفتنا فقمريٌّ وفاخيتةٌ
 إذا الهزاران فيه صوتاً فهما السُّ
 تبارك الله ما أحلى الربيعَ فلا
 تطيبُ فيه الصَّحارى للمقيم بها
 فى كل أرض هبطناً فيه تسكرةٌ
 من شَمِّ رِيحِ تحيَّاتِ الربيعِ يَقلُّ

فالأرضُ مُستَوَقَّدٌ والجوُّ تنوُّرُ
 فالأرضُ عُرْيَانَةٌ والجوُّ مَقْرورٌ^(١)
 فالأرضُ محصورةٌ والجوُّ محصورُ
 أتى الربيعُ أتاكَ النَّورُ والنُّورُ
 والتَّنبُّتُ فيروزُجَ والماءُ بَلُّورُ
 فالنَّبتُ ضربان: سكرانٌ ومخمور
 بين المجالس والمنثورُ منثور
 كأنه من عَمَى الأبصار مسحور
 تسرين ذا سوسنٌ فى الحُسن مشهور
 فالأرضُ ضاحكةٌ والطيرُ مَسْرورُ
 فيه تُغْنَى وشفنينٌ وزرزور^(٢)
 رنأى والنأى، بل عودٌ وطنبور^(٣)
 تغرر فقاعسُهُ بالصَّيْفِ مغرور
 كما تطيبُ له فى غيره الدُّور
 فى كل ظهر علونا فيه مآخور^(٤)
 لا المسكُ مسكٌ ولا الكافور كافور

(١) ديوان الصنوبرى ص ٤٢-٤٣.

(٢) بحرف النخل واختاره: صرمة واجتاه.

(٣) الفاختة : طائر من ذوات الأطواق. الشفنين: عدله الجاحظ من أنواع الحمام.

" اليمام " عند العامة. الزرزور : طائر من نوع العصفور.

(٤) السرناى : صنف من المزامير أحد تحديداً من سائر أصنافها.

ومن غزليات الصنوبرى

أَبْلَا زَلَّةً أَهَانَ وَأَقْصَى
أَقْصَى قَدْ خَصَصْتَ بِالْهَجْرِ مَنْ قَدْ
وَقَصَصْتَ الْجَنَاحَ مِنِّي بِلَا جُرْ
كَلَّمَا أَرَدْتُ فِي هَوَايَ امْتِنَاعاً
لَيْسَ يُحْصَى مَا قَدْ عَرَانِي مِنَ الْأَخْ
إِنْ نَقَصَا عَلَى الْمُحِبِّ إِذَا كَانَ
كُلُّ لِحْصٍ عَلَيْهِ عَارٍ وَلَا عَا
أَنْحَلَ الْهَجْرُ مِنِّي الْجِسْمَ حَتَّى
كُنْتُ حُرّاً فَصِرْتُ عَبْدًا كَمَا قَدْ
أَغْرَتِ الْكَاشِحِينَ بِي فَاسْتَطَالُوا
وَإِذَا غَصَّ شَارِبُ الْمَاءِ بِالْمَا
ظَنِّيَّةٌ لَمْ يَزَلْ بِهَا الْحُسْنُ حَتَّى
فَإِذَا مَا بَدَتْ لَنَا فِي دُجَى اللَّيْلِ
فَتَرَاهَا تَزْدَادُ حُسْنًا إِذَا مَا
يُوسِفُ الْحُسْنَ قَبْلَ أَنْ يَتَوَقَّى

ومن خمرياتّه

وَلَا عَلَى مَنْزِلِ أَقْوَى مِنَ الزَّمَنِ
تَنْفَى الْهُمُومَ وَلَا تَبْقَى مِنَ الْحَزَنِ
تَبْدُو فَتُخْبِرُنَا عَنْ سَالِفِ الزَّمَنِ
كَأَنَّمَا مُزَجَّتْ مِنْ طَرَفِكَ الْوَسَنِ
فِي ثَغْرِهِ فَلَجَّ يُنْمَى إِلَى الْيَمَنِ
فِي مَشْنِيهِ مِيلَ أَرْبَى عَلَى الْغَصَنِ

لَا تَبْكَيْنَ عَلَى الْأَطْلَالِ وَالْدَمَنِ
وَقُمْ بِنَا نَصْطَبِحْ صَهْبَاءَ صَافِيَةً
بِكِرّاً مُعْتَقَةً عِزَاءً وَاضِحَةً
خَمِراً مُرَوِّقَةً صَفَرَاءَ فَاقِعَةً
يَسْنَعِي بِهَا غَنَجٌ ، فِي خَدِّهِ ضَرْجٌ
فِي رِيقِهِ عَسَلٌ ، قَلْبِي بِهِ ثَمَلٌ

(١) الدسكرة : بناء للأعاجم حوله دور اللهو والشراب .

(*) الديوان ٢٣٣ .

كَأَنَّهُ قَمَرَ مَا مِثْلُهُ بَشَرٌ
سَبْحَانَ خَالِقِهِ يَا وَجِيعَ عَاشِقِهِ
فِي رَوْضَةِ زَهْرَتٍ بِالنَّبْتِ مَذْهَبَتِ
يَاطِيبَ مَجْلِسِنَا وَالطَّيْرُ يُطْرِبُنَا
فِي طَرَفِهِ حَوْرٌ يَرْتَوِ فَيَجْرَحُنِي
يُهْدِي لِرَاقِمِهِ ضَعْفًا مِنَ الشَّجَنِ
كَأَنَّهَا فُرْشَتِ مَنْ وَجْهَهُ الْحَسَنُ
وَالْعُودُ يُسَعِدُنَا مَعَ مَنْشَدِ حَسَنِ

١١ - مرثية بغداد

أبو يعقوب الخريמי

قَالُوا . وَلَمْ يَلْعَبِ الزَّمَانُ بِبَغْدَا
إِذْ هِيَ مِثْلُ الْعُرُوسِ بَادِنَهَا
دَرَّتْ خُلوْفُ الدُّنَا لِسَاكِنَهَا
قَلَمَ يَزَلُ وَالزَّمَانُ ذُو غَيْرِ
حَتَّى تَسْلُقَتْ كَأْسًا مِثْلَةً
وَأَفْتَرَقَتْ بَعْدَ أَلْفَةِ شَيْعَا
يَاهِلْ رَأَيْتِ الْأَمْلاكَ مَا صَنَعَتْ
أُورِدَ أَمْلاكَ نَفُوسَهُمْ
يَاهِلْ رَأَيْتِ الْجَنَانَ زَاهِرَةً
وَهَلْ رَأَيْتِ الْقُصُورَ شَارِعَةً
وَهَلْ رَأَيْتِ الْقُرَى الَّتِي غَرَسَ الدَّ
مَحْفُوفَةً بِالْكُرُومِ وَالنَّخْلِ وَالرَّيِّ
قَفَرًا خَلَاءَ تَعْوَى الْكِلَابِ بِهَا
وَأَصْبَحَ الْبُؤْسُ مَا يَفَارِقُهَا
أَيْنَ الطُّبَاءُ الْأَبْكَارُ فِي رَوْضَةِ الْمَدِينَةِ
أَيُّنَ غَضَارَاتُهَا وَلَذَّتْهَا
يِرْقُلْنَ فِي الْخَزْزِ وَالْمَجَاسِدِ
يَابُؤْسَ بَغْدَادَ دَارَ مَمْلُوكَةٍ
د وَتَعَثَّرْتُ بِهِ عَوَاثِرُهَا
مُهَوَّلٌ لِلْفَتَى وَحَاضِرُهَا
وَقَلَّ مَغْسُورُهَا وَعَاسِرُهَا
يَقْدَحُ فِي مَلِكِهَا أَصَاغِرُهَا
مِنْ فِتْنَةٍ لَا يُقَالُ عَائِرُهَا
مَقْطُوعَةٌ بَيْنَهَا وَأَوَّارُهَا
إِذْ لَمْ يَزْعُمِهَا بِالنَّصِاحِ زَاجِرُهَا
هُوَّةٌ غَيَّ أَعْيَتْ مَصَادِرُهَا
يَرُوقُ عَيْنَ الْبَصِيرِ زَاهِرُهَا
تَكُنْ مِثْلَ الدُّمَى مَقَاصِرُهَا
أَمْلاكَ مَخْضَرَةٌ دَسَاكِرُهَا
حَانَ قَدْ دُمِيَتْ مُحَاجِرُهَا
يَنْكُرُ مِنْهَا الرِّسُومَ دَائِرُهَا
إِفْئَالُهَا وَالسَّرُورُ هَاجِرُهَا
لَيْكُ تَهَادَى بِهَا غَرَائِرُهَا
وَأَيُّنَ مَحْبُورُهَا وَحَابِرُهَا
وَالْمَوْشَى مَحْطُومَةٌ مَزَامِرُهَا
دَارَتْ عَلَى أَهْلِهَا دَوَائِرُهَا

(*) الديوان ٤٩٦ .

أَمْهَلَهَا اللَّهُ ثُمَّ عَاقَبَهَا
بِالْخُسْفِ وَالْقَذْفِ وَالْحَرِيقِ
حُلَّتْ بِبَغْدَادَ وَهِيَ أَمْنَةٌ
طَالَعَهَا السَّوْءُ مِنْ مَطَالَعِهِ
مَنْ يَرِ بِغْدَادَ وَالْجَنُودُ بِهَا
يُحْرِقُهَا ذَا وَذَلِكَ يَهْدِمُهَا
أَمَّا رَأَيْتَ الْخَيُْولَ جَانِلَةً
يَطْلُغُ أَنْ أَكْبَادَ فَتِيَّةٍ نُجْدٍ
أَمَّا رَأَيْتَ النِّسَاءَ تَحْتَ الْمَجَانِيقِ
تَسْأَلُ عَنْ أَهْلِهَا وَقَدْ سَلِبَتْ
هَلْ تَرْجِعْنَ أَرْضَنَا كَمَا عُنِيتَ

لَمَّا أَحْطَاظَتْ بِهَا كِبَائِرُهَا
وَبِالْحَرْبِ الَّتِي تُسَاوِرُهَا
رَاهِبَةٌ لَمْ تَكُنْ تُحَازِرُهَا
وَأَدْرَكَتْ أَهْلَهَا جَرَائِرُهَا
قَدْ رَبَّقَتْ حَوْلَهَا عَسَاكِرُهَا
وَيَشْتَفِي بِالنَّهَابِ شَاطِرُهَا
بِالْقَوْمِ مَنكُوبَةٍ دَوَائِرُهَا
يَقْلِقُ هَامَاتِهِمْ حَوَافِرُهَا
تَعَادَى شُعْنًا ضَفَائِرُهَا
وَابْتَرَزَ عَنْ رَأْسِهَا غَفَائِرُهَا
وَقَدْ تَنَاهَتْ بِنَا مَصَائِرُهَا

١٢ - رثاء الحظ

ابن الرومي

وَيَحَ الْقَوَافِي مَالَهَا سَفَسَفَتْ
أَلَمْ تَكُنْ هَوْجاً فَسَدَدَتْهَا
كَمْ كَلِمَاتٍ حُكَّتْ أَبْرَادُهَا
أَنْحَبَتْ عَلَى حَظِيٍّ بِمِيزَاتِهَا
فَرَقَّقَتْهُ حِينَ رَقَّقَتْهَا
حُرْمَتْ فِي سَنَى وَفِي مِيعَتِي
أَغْدُوْ وَلَا خَالٍ تَسْنَمْتُهَا
وَقَدْ كَدَدْتُ النِّفْسَ مِنْ بَعْدِهَا
لَا طَالِبَا رِزْقاً سِوَى مُسْكَةٍ
طَالِبْتُ مَا يُمَسِّكُهَا مَجْمَلاً
وَنَاكِدَ الْجِدُّ فَمَنِيَّتُهَا

حَظِي كَأَنِّي كُنْتُ سَفَسَفْتُهَا؟
أَلَمْ تَكُنْ هَوْجاً فَتَقَقَّتْهَا؟
وَسَطَّتْهَا الْحُسْنُ وَطَرَفَتْهَا
شَكَرْتُ لَأَنِّي كُنْتُ أَرْهَفْتُهَا
وَهَفَفْتُهِ حِينَ هَفَفْتُهَا
قَرَأْتُ مِنْ دُنْيَا تَضَيَّفَتْهَا
فِيهَا وَلَا خَالٍ تَرَدَّفَتْهَا
رَفَفْتُهَا قَدَمًا وَعَفَفْتُهَا
وَلَوْ تَعَدَّتْ ذَاكَ عَفَفْتُهَا
فَطَقْتُ فِي الْأَرْضِ وَطُوقْتُهَا
وَمَا طَلَّ الْحَظُّ فَسَوَّقْتُهَا

(*) الديوان ٤٩٦.

كم بلغة ما دونها بلغة
فرخت لا أرجو ولا أبتغي
بل خفت من كنت له راجياً
لكنني أفرق من حرفة
قد نافرتني إذ تألفتها
وتأقت النفس فكففتها
ورجت النفس فخوفتها
أنكرت نفسي منذ عرفتها

١٣ - من مرثيته لجده (فخر أم رثاء؟)

أبو الطيب المتنبي

أجنّ إلى الكأس التي شربت بها
بكيّت عليها خيفة في حياتها
أتاهأ كتابي بعد يأس وترحة
حرام على قلبي السرور فإنني
وكنّت قبيل الموت أستعظم النوى
هيبني أخذت الثأر فيك من العدى
وما انسدت الدنيا على لضيقها
ولو لم تكوني بنت أكرم والدي
لئن لذ يوم الشامتين بموتها
تغرب لا مستعظماً غير نفسه
ولا سالكاً إلا فؤاد عجاجة
يقولون لي: ما أنت في كل بلدة
وما الجمع بين الماء والنار في يدي
وإنني لمن قوم كأن نفوسهم
كذا أنا يادنيا فإن شئت فاذهي
فلا عبرت بي ساعة لا تعزني
وأهوى لمثواها التراب وما ضمّاً
وذاق كلانا تكل صاحبه قدماً
فماتت سروراً بي فميت بها غماً
أعد الذي ماتت به بعدها سماً
فقد صارت الصغرى التي كانت العظمى
فكيف بأخذ الثأر فيك من الحمى؟
ولكن طرفاً لا أراك به أعمى
لكان أباك الضخم كونك لي أمّاً
فقد ولنت مني لأنا فهم رَغماً
ولا قابلاً إلا لخالقه حكماً
ولا واجداً إلا لمكرمة طعماً
وماتتني؟ ما أبتغي جل أن يُسمي
بأصعب من أن أجمع الجدّ والفهما
بها أنف أن تسكن اللحم والعظم
ويانفس زیدی فی كرائهها قُماً
ولا صحبتني مهجة تقبل الظلماً

ومن قصيدة الحمى (حوارہ معها)

وزائرتى كأن بها حياءً
بذلت لها المطارف والحشايا
يضيق الجلد عن نفسى وعنهما
كأن الصبح يطردُها فتجرى
أراقبُ وقتها من غير شوق
أبنت الدهر عندي كل بنت
جرحت مجرحاً لم يبق فيه
يقول لى الطبيب أكلت شيئاً
وما فى طبه أنى جواداً
تعوّد أن يُغبر فى السرايا
فأمسك لا يطال له فيرعى
فإن أمرض فما مرض اضطبارى
وإن أسلم فما أبقى ولكن
تمتع من سهاد أو رقاد
فإن لثالث الحالين معنى

فليس تزور إلا فى الظلام
فعاقتها وباتت فى عظامى
فتوسّعهُ بأنواع السقام
مدامعها بأربعة سجام
مراقبة المشوق المستهام
فكيف وصلت أنت من الزحام؟
مكان للسيوف ولا السهام
وداؤك فى شرابك والطعام
أضر بجسمه طول الحمام
ويدخل من ققام فى ققام
ولا هو فى العليق ولا اللجام
وإن أحمم فما حم اعتزامى
سلمت من الحمام إلى الحمام
ولا تأمل كرى تحت الرجام.
سوى معنى انتباهك والمنام.

١٤ - ذكريات أسير يفتخر

أبو فراس الحمداني

فلا تُكرينى يا أبنّة الغم إنه
ولا تُكرينى إننى غير متكر
وإنى لنزال بكل مخوفة
فأظماً حتى تروى البيض والقنا
ويا رب دار لم تخفنى مبيعة
ولا راح يطغنى بأثوابه الغنى
وما حاجتى بالمال أبغى وفوره

ليعرف من أنكرته البؤ والخصر
إذا زلت الأقدام وأسئزل النصر
كثير إلى نزالها النظر الشذر
وأشبع حتى يشبع الذئب والنسر
طلعت عليها بالردى أنا والفجر
ولا بات يغينى عن الكرم الفقر
إذا لم أفر عرصى فلا وفر الوفرة

ولا فرسى مهر ولا ربه غمر
فليس له بريقيه ولا بحر
فقلت هما أمران أخلاهما مر
وحسبك من أمرين خيرهما الأسر
فقلت : أما والله ما نالني خسر
إذا ما جافى عني الأسر والضر
فلم يمّ الإنسان ماحي الذكر
وفي الليلة الظلماء يقتقد البئر
وتلك القنا والبيض والضمر الشقر
وإن طالت الأيام وانفسح العمر
وما كان يغلو التبر لو نفق الصفر
لنا الصنر دون العالمين أو القبر
ومن خطب الحسنة لم يغلها مهر
وأكرم من فوق الثراب ولا فخر

أسرت وما صحبي بعزل لدى الوغى
ولكن إذا حم القضاء على امري
وقال أضحاي : الفرار أو الردى
ولكنني أمضى لما لا يعيبي
يقولون لي : بعث السلامة بالردى
وهل يتجافى عني الموت ساعة
هو الموت فاختر ما علا لك ذكره
سيذكرني قومي إذا جد جدّهم
فإن عشت بالطنع الذي تعرفونه
وإن ميت فالإنسان لا بد ميت
ولو سدّ غيري ما سدنت اكتفوا به
ونحن أناس لا توسط بيننا
تهون علينا في المعالي نفوسنا
أعزّ بنى الدنيا وأعلى ذوى العلا

١٥ - من فلسفة الحياة

عند أبي العلاء

عفاف وإقدام وحزم ونائل
بإخفاء شمس ضوؤها متكامل
ويثقل رضوى دون ما أنا حامل
لأت بما لم تستطعه الأوائل
وأسرى ولو أن الظلام جحافل
على أننى بين السماكين نازل
ويقصر عن إدراكه المتناول

ألا فى سبيل المجد ما أنا فاعل
وقد سار ذكرى فى البلاد فمن لهم
يهم الليالى بعض ما أنا مضمحل
وإنى وإن كنت الأخير زمانه
وأغدو ولو أن الصباح صوارم
ولى منطق لم يرض لى كنه منزلى
لدى موطن يشتاقه كل سيد

ولما رأيت الجهل في الناس فاشياً
فواعجباً كم يدعى الفضل ناقصاً
ينافس يومى فى أمسى تشرقاً
وطال اعترافى بالزمان وصرفه
إذا وصف الطائي بالبخل مادر
وقال السها للشمس أنت خفية
وطاوت الأرض السماء سقاهة
فيا موت زُرْ إن الحياة ذميمة
وقد أغتدى والليل ييكى تأسفاً
بريح أعيرت حافزاً من زبرجد
وإن سدد الأعداء نحوك أسهماً
وإن كنت تهوى العيش فابغ توسطاً
توقى البدور النقص وهى أهلة

تجاهلت حتى ظن أنى جاهل
ووا أسفاً كم يظهر النقص فاضل
وتحسد أسحارى على الأصائل
قلست أبالي من تغول الغوائل
وعير قساً بالسقاهة جاهل
وقال الدجى ياصبح : لونك حائل
وفاخرت الشهب الحصى والجنادل
ويانفس جدى إن دهرك هازل
على نفسه والنجم فى الغرب مائل
لها التبرُ جسم واللجين خلايل
نكصن على أفواقهن المعابل
فعند التناهى يقصُر المتطاول
ويذكرها النقصان وهى كوامل

ب - نثر

(١) جاهلى

حكمة خطيب الجاهلية

أكنم بن صيفى

إن أفضل الأشياء أعاليها، وأعلى الرجال ملوكها،
وأفضل الملوك أعمها نفعا، وخير الأزمنة أخصبها، وأفضل
الخطباء أصدقها، الصدق منجاة، والكذب مهواة، والشر
لجاجة. والحزم مركب صعب، والعجز مركب وطيء، آفة
الرأى الهوى، والعجز مفتاح الفقر، وخير الأمور الصبر.
حسن الظن ورطة، وسوء الظن عصمة، إصلاح فساد
الرعية خير من إصلاح فساد الراعى. من فسدت بطانته كان
كالغاص بالماء. شر البلاد بلاد لا أمير بها، شر الملوك من
خافه البرىء، المرء يعجز لا المحالة.

أفضل الأولاد البررة، خير الأعوان من لم يراء
بالنصيحة، أحق الجنود بالنصر من حسنت سريرته، يكفيك
من الزاد ما بلغك المحل، حسبك من شر سماعه، الصمت
حكم وقليل فاعله، البلاغة الإيجاز، من شدد نَفْرًا، ومن
تراخى تألفًا.

(٢) إسلامي

(١)

إنسانية الإسلام

من خطبة الرسول صلى الله عليه وسلم في حجة الوداع

" أيها الناس: إنما المؤمنون إخوة، ولا يحل لامرئء مال أخيه إلا عن طيب نفس منه، ألا هل بلغت؟ اللهم اشهد. فلا ترجعن بعدى كفارا يضرب بعضكم رقاب بعض، فإني قد تركت فيكم ما إن أخذتم به لن تضلوا بعده، كتاب الله، ألا هل بلغت؟ اللهم اشهد.

أيها الناس: إن ربكم واحد، وإن أباكم واحد، كلكم لآدم، وآدم من تراب، أكرمكم عند الله أتقاكم، وليس لعربي على عجمي فضل إلا بالتقوى، ألا هل بلغت؟ اللهم اشهد، قالوا: نعم، قال: فليبلغ الشاهد منكم الغائب".

(٢)

منهج الخليفة الأول رضى الله عنه

" أيها الناس: إني قد وليت عليكم ولست بخيركم، فإن رأيتُمونى على حق فأعينونى، وإن رأيتُمونى على باطل فسدّدونى، أطيعونى ما أطعت الله فيكم، فإذا عصيته فلا طاعة لى عليكم، ألا إن أقوام عندى الضعيف حتى آخذ

الحق له، وأضعفكم عندى القوى حتى آخذ الحق منه، أقول
قولى هذا وأستغفر الله لى ولكم".

(٣)

من وصاياہ للفاتحين

"أيها الناس: قفوا أوصيكم بعشر فاحفظوها عنى:
لا تخونوا ولا تغدروا، ولا تمثلوا، ولا تقتلوا طفلاً صغيراً ولا
شيخاً كبيراً ولا امرأة، ولا تعقروا نخلاً ولا تحرقوه، ولا
تقطعوا شجرة مثمرة، ولا تذبحوا شاة ولا بقرة ولا بعيراً إلا
لمأكلة. وسوف تمرّون بأقوام قد فرغوا أنفسهم في الصوامع
فدعوهم وما فرغوا أنفسهم له، وسوف تقدمون على قوم
يأتونكم بأنية فيها ألوان الطعام، فإذا أكلتم منها شيئاً بعد شيء
فانذكروا اسم الله عليها".

(٤)

القاضى العادل

من رسالة الخليفة الثانى رضى الله عنه

"بسم الله الرحمن الرحيم، أما بعد، فإن القضاء فريضة
محكمة، وسنة متبعة، فافهم إذا أدلى إليك، فإنه لا ينفع تكلم
بحق لانفاذ له. أس بين الناس في مجلسك ووجهك حتى

لا يطمع شريف في حيفك، ولا يخاف ضعيف من جورك.
البينة على من ادعى، واليمين على من أنكر. والصلح جائز
بين المسلمين إلا صلحا حرم حلالا أو أحل حراما.

ولا يمنعك قضاء قضيتيه بالأمس فراجعت فيه نفسك
وهديت فيه لرشدك أن ترجع عنه إلى الحق، فإن الحق قديم،
ومراجعة الحق خير من التماذى في الباطل، الفهم الفهم
عندما يتجلج في صدرك مما لم يبلغك في كتاب الله ولا في
سنة النبي صلى الله عليه وسلم، اعرف الأمثال والأشباه
وقس الأمور عند ذلك، ثم اعمد إلى أحبها إلى الله وأشبهها
بالحق فيما ترى، واجعل للمدعى حقا غائبا أو بينة أمدا ينتهى
إليه، فإن أحضر بينته أخذت له بحقه وإلا وجهت عليه
القضاء، فإن ذلك أنفى للشك، وأجلى للعمى، وأبلغ في العذر.
المسلمون عدول بعضهم على بعض إلا مجلوداً في حد، أو
مجرى عليه شهادة زور أو ظنينا في ولاء أو قرابة، فإن الله
قد تولى منكم السرائر ودرأ عنكم الشبهات...."

(٣) أموى

(١)

من رسالة الحسن البصرى إلى عمر بن عبد العزيز

" اعلم يا أمير المؤمنين أن الله جعل الإمام العادل قوام
كل مائل، وقصد كل جائر، وصلاح كل فاسد، وقوة كل
ضعيف، ونصف كل مظلوم، ومفزع كل ملهوف

والإمام العدل هو القائم بين الله وبين عباده، يسمع كلام الله ويسمعهم، وينظر إلى الله ويراهم، وينقاد إلى الله ويقودهم، فلا تكن يا أمير المؤمنين فيما ملكك الله كعبد أثمنه سيده واستحفظه ماله وعياله فبدد المال، وشرذ العيال، فأفقر أهله، وفرّق ماله ..

واعلم يا أمير المؤمنين أن الله أنزل الحدود ليزجر بها عن الخبائث والفواحش، فكيف إذا أتاها من يليها؟ وأن الله أنزل القصاص حياة لعباده، فكيف إذا قتلهم من يقتص لهم؟....

لاتحكم يا أمير المؤمنين في عباد الله بحكم الجاهلين، ولا تسلك بهم سبيل الظالمين، ولا تسلط المستكبرين على المستضعفين فإنهم لا يرقبون في مؤمن إلا ولا ذمة فتبوء بأوزارك وأوزار مع أوزارك وتحمل أثقالك وأثقالاً مع أثقالك ... لاتنظر إلى قدرتك اليوم ولكن انظر إلى قدرتك غدا وأنت مأسور في حبائل الموت وموقوف بين يدي الله في مجمع من الملائكة والنبيين والرسل وقد عنت الوجوه للحي القيوم".

(٢)

ثقافة الكاتب وصفاته

عبد الحميد بن يحيى

" فتتافسوا يامعشر الكتاب في صفوف الآداب، وتفقهوا في الدين، وابدأوا بعلم كتاب الله عز وجل والفرائض، ثم العربية، فإنها ثقاف ألسنتكم، ثم أجيدوا الخط، فإنه حلية كتبكم، وارووا الأشعار واعرفوا غريبها ومعانيها، وأيام العرب والعجم، وأحاديثها وسيرها، فإن ذلك معين لكم على ما تسمو إليه هممكم، ولا تضيعوا النظر في الحساب، فإنه قوام كتاب الخراج، وارغبوا بأنفسكم عن المطامع سنيها ودنيها وسفساف الأمور ومحاورها، فإنها مذلة للرقاب، مفسدة للكتاب، ونزهوا صناعتكم عن الدناءات، واربأوا بأنفسكم عن السعاية والنميمة، وما فيه أهل الجهالات، وإياكم والكبر والصلف والعظمة، فإنها عداوة مجتلبة من غير إحنة، وتحابوا في الله عز وجل في صناعتكم وتواصوا عليها بالذي هو أليق بأهل الفضل والعدل والنبيل من سلفكم".

(٣)

من بترأء زياد بن أبيه

أما بعد، فإن الجهالة الجهلاء، والضلالة العمياء مافيه
سفهاؤكم، ويشمل عليه حلماؤكم من الأمور العظام، ينبت فيها
الصغير، ولا ينحاش عنها الكبير كأنكم لم تقرأوا كتاب الله ولم
تسمعوا ما أعد الله من الثواب الكريم لأهل طاعته، والعذاب الأليم
لأهل معصيته في الزمان السرمدي الذي لا يزول

أيها الناس، إنا أصبحنا لكم ساسة، وعنكم ذادة،
نسوسكم بسلطان الله الذي أعطانا، ونزود عنكم بفيء الله
الذي خولنا، قلنا عليكم السمع والطاعة فيما أحببنا ولكم علينا
العدل فيما ولينا، فاستوجبوا عدلنا وفيئنا بمناصحتكم لنا

فادعوا الله بالصالح لأئمتكم، فإنهم ساستكم المؤدبون
لكم وكهفكم الذي إليه تأوون، ومتى تصلحوا يصلحوا، ولا
تشرّبوا قلوبكم بغضهم، فيشتد لذك غيظكم، ويطول له
حزنكم ولا تدركوا له حاجتكم، مع أنه لو استجيب لكم فيهم
لكان شرا لكم

وقد أحدثتم أحداثا لم تكن، وقد أحدثنا لكل ذنب عقوبة،
فمن غرق قوما غرقناه، ومن أحرق قوما أحرقناه ومن نقب

بيتنا نقبنا عن قلبه، ومن نبش قبراً دفناه فيه حياً، فكفوا عنى
أيديكم وألسنتكم أكفف عنكم لسانى ويدى

فرب مبتئس بقدومنا سيسر، ومسرور بقدومنا سيبتئس...

أسأل الله أن يعين كلا على كل، وإذا رأيتمونى أنفذ
فيكم الأمر فأنفذوه على أذلاله، وأيم الله إن لى فيكم لصرعى
كثيرة، فليحذر كل امرئ منكم أن يكون من صرعاى..."

(٤)

من خطبة واصل

المنزوعة الرائ

" الحمد لله بلا غاية، والباقي بلا نهاية، الذى علا في
دنوه، ودنا في علوه، فلا يحويه زمان، ولا يحيط به مكان،
ولا يئوده حفظ ما خلق، ولم يخلقه على مثال سبق، بل أنشأه
ابتداءً، وعدله اصطناعاً، فأحسن كل شىء خلقه، وتمم
مشيئته، وأوضح حكمته فدلّ على ألوهيته، فسبحانه لامعقب
لحكمه، ولا دافع لقضائه، تواضع كل شىء لعظمته، وذل كل
شىء لسلطانه، ووسع كل شىء فضله، لا يعزب عنه مثقال
حبة وهو السميع العليم. وأشهد أن لا إله إلا الله وحده، إلهها
تقدسست أسماؤه، وعظمت آلاؤه، وعلا عن صفات كل
مخلوق، وتنزه عن شبيهه كل مصنوع، فلا تبلغه الأوهام، ولا

تحيط به العقول ولا الأفهام، يُعصى فيحلم، ويُدعى فيسمع،
ويقبل التوبة من عباده ويعفو عن السيئات ويعلم ما تفعلون،
وأشهد شهادة حق وقول صدق بإخلاص نية، وصدق طوية
أن محمد بن عبد الله عبده ونبيه، وخالصته وصفيه ابتعثه
إلى خلقه بالبينّة والهدى ودين الحق فبلغ مآلكتّه ونصح لأمتّه
وجاهد في سبيل الله، لا تأخذه في الحق لومة لائم..."

(٤) عباسي

(١)

جدل الخلافة العباسية وخصومها

بين المنصور والنفس الزكية

من رسالة النفس الزكية:

"... وأنا أعرض عليك من الأمان مثل ما عرضت
على، فإن الحق حقنا، وإنما ادعيتم هذا الأمر بنا، وخرجتم له
بشيعتنا، وحظيتم بفضلنا، وإن أبانا عليا كان الوصي وكان
الإمام، فكيف ورثتم ولايته وولده أحياء؟ ثم قد علمت أنه لم
يطلب هذا الأمر أحد له مثل نسبنا وشرفنا وحالنا وشرف
آبائنا، ولم يمت أحد من بني هاشم بمثل الذي نمت به القرابة
والسابقة والفضل، وإنّا بنو أم رسول الله صلى الله عليه
وسلم في الجاهلية، وبنو بنته فاطمة في الإسلام دونكم، إن

الله اختارنا واختار لنا، فوالدنا من النبيين محمد صلى الله عليه وسلم، ومن السلف أولهم إسلاما على، ومن الأزواج أفضلهن خديجة الطاهرة وأول من صلى للقبلة. ومن البنات خيرهن فاطمة سيدة نساء أهل الجنة، ومن المولودين في الإسلام حسن وحسين سيدا شباب أهل الجنة، وإنى أوسط بنى هاشم نسبا وأصرحهم أبا، لم تعرق في العجم ولم تتازع في أمهات الأولاد ..."

ومن رد المنصور عليه:

" بلغنى كلامك فإذا جل فخرك بقراية النساء لتضل به الجفأة والغوغاء، ولم يجعل الله النساء كالعمومة والآباء، ولا كالعصبة والأولياء لأن الله جعل العم أبا، وبدأ به في كتابه على الوالدة الدنيا، ولو كان اختيار الله لهن على قدر قرابتهن كانت أمانة أقربهن رحما، وأعظمهن حقا، وأول من يدخل الجنة غدا .. وأما ما ذكرت من فاطمة أم أبى طالب وولادتها فإن الله لم يرزق أحدا من ولدها الإسلام لابنتاً ولا ابناً، ولو أن أحدا رُزق الإسلام بالقراية رزقه عبد الله أولاهم بكل خير في الدنيا والآخرة، ولكن الله يختار لدينه من يشاء

وزعمت أنك أوسط بنى هاشم نسبا وأصرحهم أما وأبا وأنه لم تلدك العجم ولم تعرق فيك أمهات الأولاد فقد رأيتك

تفخر على بنى هاشم طرا .. فانظر ويحك أين أنت من الله
غدا، فإنك قد تعديت طورك وفخرت على من هو خير منك
نفسا وأبا وأولا وآخر ا إبراهيم بن رسول الله صلى الله
عليه وسلم"

(٢)

فصاحة العرب

(من ابيان والتبيين للجاحظ)

" وهم أهل بديهة في كل شيء، وأهل ارتجال كأنه
إلهام، وليست هناك مماناة ولا مكابدة، ولا إجلالة فكر ولا
استعانة، وإنما هو أن يصرف وهمه إلى الكلام، وإلى رجز
يوم الخصام، أو حين ينح على رأس بئر، أو يحدو ببيعير،
أو عند المقارعة والمناقشة، أو عند صراع أو في حرب، فما
هو إلا أن يصرف وهمه إلى جملة المذهب، وإلى العمود
الذي إليه يقصد فتأتيه المعاني إرسالاً، وتتثال الألفاظ عليه
انثيالاً، ثم لا يقيده على نفسه، ولا يدرسه أحد من ولده، وكانوا
أميين لا يكتبون، واطبوعين لا يتكلفون، وكان الكلام عندهم
أظهر وأكثر، وهم عليه أقدر وله أقهر، وكل واحد في نفسه
أنطق، ومكانه من البيان أرفع، وخطبائهم للبيان أوجد،
والكلام عليهم أسهل، وهو عليهم أيسر من أن يحتاج
إلى تحفظ".

(٣)

دوافع الشعوبية

الجاحظ

"ثم أعلم أنك لن تجد قوما أشقى من هؤلاء الشعوبية، ولا أعدى على دينه، ولا أشد استهلاكاً لعرضه، ولا أطول نصبا، ولا أقل غنما من أهل هذه النحلة، وقد شفى الصدر منهم طول جثوم الحسد على أكبادهم، وتوقد نار الشن في قلوبهم، وغليان تلك المراحل الفائرة، وتسعر تات النيران المضطربة، ولو عرفوا أخلاق أهل كل ملة وزى أهل كل لغة وعللهم، على اختلاف شاراتهم وشمائلمهم وهياتهم، وماعلة كل شيء من ذلك، ولد ' غلبوه لأراحوا أنفسهم، ولخفت مؤونتهم على من خبالطهم .

(٤)

الزندقة في

غفران أبي العلاء

" والزندقة هم الذين يسمون "الدهرية" لايقولون بنبوة ولا كتاب، وبشار إنما أخذ ذلك عن غيره، وقد روى أنه وجد في كتبه رقعة مكتوب فيها: إني أردت أن أهجو فلان بن فلان الهاشمي فصفت عنه لقرابته من رسول الله صلى الله عليه وسلم

والزندقة داء قديم، طالما حطم بها الأديم، وقد رأى
بعض الفقهاء أن الرجل إذا ظهرت زندقته ثم تاب فزعا من
القتل لم تقبل توبته، وليس كذلك غيرهم من الكفار، لأن
المرتد إذا رجع قبل منه الرجوع، ولا ملة إلا ولها قوم
ملحدون، يرون أصحاب شرعهم أنهم موالفون وهم فيما بطن
مخالفون، ولا بد أن ينتهك مخادع، وتبدو من الشر
جنادع.....

(٥)

إعجاز القرآن في سياق الغفران

"وأجمع ملحد ومهتد، وناكب عن الحجة ومقتد أن هذا الكتاب
الذي جاء به محمد صلى الله عليه وسلم كتاب بهر بالإعجاز ولقى
عدوه بالأرجاز، ماحذى على مثال، ولا أشبه غريب الأمثال، لاهو
من القصيد الموزون، ولا الرجز من سهل وحزون، ولا شاكل
خطابة العرب، ولا سجع الكهنة نوى الأرب، وجاء كالشمس اللائحة
نورا للمسرة والبائحة، لو فهمه الهضب الراكد لتصدع، أو الوعول
المعصمة لراق الغادرة والصدع، " وتلك الأمثال نضربها للناس
لعلهم يتفكرون" وإن الآية منه أو بعض الآية لتعترض في أفصح
كلم يقدر عليه المخلوقون، فتكون فيه كالشهاب المتألىء في جنح
غسق، والزهرة البادية في جدوب ذات نسق، فتبارك الله
أحسن الخالقين".

محتويات الكتاب

الصفحة	
٧	مقدمة
١٣	- القسم الأول :
١٣	من الجاهلية إلى الأموية
١٥	المدخل الأول : إلى أدب الحياة الجاهلية
١٥	(النمطية والتجديد)
٣٩	المدخل الثاني : إلى عصر صدر الإسلام
٤١	(التحول الفكري والفني)
٦٥	المدخل الثالث : إلى عصر بني أمية
٦٩	(الجديد والإحياء)
٩١	- القسم الثاني :
٩١	مداخل إلى دراسة العصر العباسي
٩٣	المدخل الأول : من الأموية إلى العباسية
١٠٥	المدخل الثاني : من البعد السياسي وتاريخ الخلفاء
١١٩	المدخل الثالث : إلى المجتمع العباسي من خلال علمائه وشعرائه
١٣٩	المدخل الرابع : من مفارقات القدم والحداثة
١٦١	ملحق خاص بنصوص مختارة من الجاهلية إلى العباسية :
١٦٣	أ- شعر
١٦٣	أولا : من العصر الجاهلي
١٧٠	ثانيا : من نتاج عصر صدر الإسلام
١٧٧	ثالثا : من الشعر الأموي
١٨٧	رابعا : من شعر الأعصر العباسية
٢٠٥	ب- نشر
٢٠٥	(١) جاهلي
٢٠٦	(٢) إسلامي
٢٠٨	(٣) أموي
٢١٣	(٤) عباسي

هذا الكتاب

يمثل مدخلا متعدد الجوانب يسهم في
استجلاء أبرز الاتجاهات السياسية والاجتماعية
والفنية الكاشفة عن حركة أدبنا في
عصوره القديم.

وهو يتوقف عند أهم ملامح التحول وصيغ
التطور بين أجياله المتعاقبة، ويسجل الإشارات
المرشدة إلى تأمل بعض مشكلات شعرنا القديم.

وهو — في أدق صوره — بمثابة دليل للقارئ
يسترشد من خلاله حال اقترابه من أى من تلك
العصور التي أثرت فكرنا العربى بأفضل ما أنتجه
شعراؤها وكتابها، الكبار والمغمورون منهم
على السواء.

عبدہ غریب